

لعل المعركة الجديدة التي تخوضها الامة العربية في هذا المنعطف من تاريخها هي اخطر معركة خاضتها حتى الان . ذلك انها تواجه في وقت واحد ثلاث قوى تدميرية، هي الاستعمار والصهيونية والرجعية . وصحيح ان هذه القوى مترابطة فيما بينها ، متبادلة التأثير ، ولكن ظهورها بهذا المظهر العنيف من التكالب والاحتشاد ، يجعل كلا منها خطرا مستقلا يحتاج دفعه الى تعبئة قومية عنيفة ابعاد حدود العنف .

اما الاستعمار ، فيتابس الان ثوب المانيا الغربية، هذه الصنيعة التي تحركها الريح الاميركية خاصة ، والتي تعتمد في محاربتها القومية العربية اسلوبا قذرا من الكذب والنفاق وانتفاء الكرامة . ولا ريب في ان الامة العربية كانت بحاجة الى زعيم مخلص جريء كالرئيس جمال عبد الناصر لتستطيع ان تقف هذه الوقفة الاجماعية التي وقفها في وجه هذا الاستعمار الالمانى الاميركي الوقح . واذا ذكرنا مؤامرات الاستعمار البريطاني وتحركاته في الجنوب

★ ..... ★

## معركة جديدة

★ ..... ★

العربي ، ادركنا تكالب الاستعمار العالمي كله ليحطم الوثبة العربية الجديدة .

واما الصهيونية ، فلم تكن يوما على مثل العنف الذي هي عليه اليوم في معركتها مع العرب . والموقف القائم الان بين العروبة والصهيونية هو الموقف الحاسم الاخير الذي سينجلي عن هزيمة احد الفريقين . من اجل هذا كان لا بد من ان يحشد العرب كل طاقاتهم المادية والبشرية والنفسية ، وكل مواردهم وامكاناتهم ، وكل اسلحتهم وعلى رأسها سلاح البترول ، لمواجهة هذه المعركة التي تفرضها عليهم الصهيونية مدعومة بالاستعمار العالمي ، وبالرجعية العربية التي ما يزال لها انصار هنا وهناك يحاولون ان يضربوا التقدم العربي باساليب التهدة والتخدير وأنصاف الحلول وتفتيت القوى الوطنية .

فهل ثمة مبالغة في القول ان معركة العرب هذه الجديدة ، هي معركتهم الحاسمة ، وان المصير العربي كله متوقف على نتائجها ؟

# الآداب

مجلة شهرية تفتنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيسها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur  
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة امنية

غادة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

\*

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية أو بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

من شخصية محمد لديه موضوعا لرواية مسرحية يعكس من خلالها حياة اثنين من اصدقائه ، « الا انه رأى فيها شيئا جديرا بالشرف والتعاطف » ، ويشهد جوته انه لم يستطع ان يتهم محمدا بالدعوى كما كان ينظر اليه معاصره ، ولكن الاديب الالماني اساء التصور لدور النبي في الوجود الانساني حين ظن انه يصلح ان يتخذ نموذجا لتلك الاحداث الواقعية التي تؤدي للخراب اكثر مما تؤدي الى الخير ، وكان منشأ هذا الخطأ البالغ في ذهنه محاولته ان يطبق حياة الرسول على قاعدة وضعها مقدما ذهب فيها الى ان « كل انسان عظيم المواهب مدعو الى ان ينشر ما في دحيته نفسه من رسالة الى الناس ، وانه اذا يحاول ذلك يفامر بما لديه من مزاياء كبرى حتى ليخسرها كلها في النهاية ، ذلك ان السماوي الخالد في النفس البشرية يصبح حبس هيكلا من المخططات الارضية ، يعجل به الى مصير كل ما هو عارض زائل » . وقد وضع جوته حدود مسرحيته وبنى لها هيكلها العام ثم تخلى عنها لانه اخفق في خلقها ، ولعل اخفاقه يعود الى خطاه في تصور شخصية النبي ومحاولته ان يقصر حقائق التاريخ الشاهدة امام عينيه في نطاق تفسير متعسف مجتلب .

وفي شهر تموز ( يولييه ) من عام ١٨٥٠ حصل ملفل على رابع تلك المصادر اعني كتاب « الابطال » لتوماس كارليل ، والفصل الثاني منه « دراسة للبطل في صورة الرسول - محمد والاسلام » ، ولم تكن فكرة ملفل عن النبي قبل ذلك تختلف عن افكار سائر المتعصبين في عصره ولكن كارليل استطاع ان يغير تلك الفكرة بعض تغيير . ففي كتابه قرا ملفل مثل قوله : « لقد اصبح من اكبر العار على اي فرد متمدين من ابناء هذا العصر ان يصفي الى ما يظن من ان دين الاسلام كذب وان محمدا خداع مزور » . او قوله : « انما هو ( اي النبي ) قطعة من الحياة قد تظفر عنها قلب الطبيعة فاذا هي شهاب قد اضاء العالم اجمع ... لقد رأينا طول حياته رجلا راسخ المبدأ ، صارم العز ، بعيد الهم ... ابن القفار والقلوات ، التوقد المقتنين ، العظيم النفس » . وفي هذا الفصل تحدثت كارليل عن الاسلام وقال انه « ان نسلم الامر لله ونذعن له ونسكن اليه » واقتبس قوله جوته في التعليق على هذا المفهوم : اذا كان ذلك هو الاسلام فكلنا مسلمون . وتعرض لقسوة الرسول في الوقوف عند المبدأ ومقتضيات الرسالة وذكر قوله لعمه حين طلب اليه ان يبيد بعض التساهل نحو قريش : والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على ان اترك هذا الامر حتى يظهر الله او اهلك فيه ما تركته » .

وقد يمكن ان يكون هذا الفصل الذي كتبه كارليل منبعا لشيء من الانصاف يحول بعض الاذهان في الغرب عن الهوى والفضلال الذي تلبس حول شخصية الرسول ، ولكن أترى ملفل استوحى شيئا منه في بناء شخصية آخاب ؟ حقا ان سعي آخاب نحو تحقيق ما يريد قائم على الاصرار العنيف الذي لا يعرف ترددا او هودة ، ولكن الحوافز البشرية التي كانت تحفزه الى غايته قائمة على العقد الذاتي وحب الانتقام . كانت غايته في ذلك هدامة ولم تكن تهدف الى بناء ، كانت نوعا من مواجهة الشر بالشر ولم تكن حربا في سبيل الخير . نعم ان اصراره على غايته يشبه ان يكون كاصرار محمد عليه السلام على بلوغ غايته ولكن الفرق في الفاتيتين يرسم فرقا كبيرا بين الشخصيتين ، ولعل الرسالة التي وجد آخاب نفسه مدفوعا لتحقيقها انما تشبه ما تصوره جوته من نهاية للرجل الموهوب ، وهو تصور خاطيء اذا اردنا تطبيقه على محمد ورسالته ، واذا كان ملفل قد تأثر بشخصية النبي في تصوير البطل فقد كان تأثره مستمدا من جوته اكثر مما هو مستمد من كارليل . انه لاسهل علينا ان نقول ان روح الانتقام التي كانت توجه آخاب في طريقة انما كانت روحا قبلية تشبه ما يحكي في تاريخ القبائل وذوي النزعة القبلية من حرص على الانتقام وحب الثار . غير انه لا يمكن ان نرى فيها اثارا من رسالته وجهة نحو الخير . الاسلام انكار للذات ، ذلك هو المفهوم الذي وضعه كارليل في تحليله السابق ، ولكن انكار

والتشبيهات مثل قوله في وصف البحار الذي حط على جثة الجوت : « كأنه مؤذن يدعو الصالحين للصلاة من قمة مئذنة » او قوله في تصوير البحارة الهمجيين وهم يمشون : « ان عظامهم تترقع في كل خطوة كأنها سيوف عربية في اغمارها » . كذلك فهو يستعمل لفظة « امير » العربية عند الحديث عن ضباط الباخرة . او يقول مستعملا لفظة « مفتي » - « هل يمكن للصياد الذي يبحث عن حوت واحد - حتى لو واجهه - ان يقول انه هو حقا ، كما لو كان يبحث عن المفتي الاعظم ذي اللحية البيضاء في اسواق استانبول المكتظة الحاشدة » . وليس من العسير على اديب قرا قصص ولنز سكوت ان ترسخ في نفسه صورة صلاح الدين ، بل ان شهرة صلاح الدين في الاداب الغربية لا تحتاج الى التوقف عند قصص سكوت ولذا نسمع ملفل يقول في وصف صور الدلفين : « وتجعل له حراشف كزرد الدرع الذي كان يلبسه صلاح الدين » . كذلك فانه يذكر « رمضان » متخذاً هذه الكلمة مرة عنوانا لاحد الفصول في قصته ، ويعني بها محض التعبد والصوم او الامساك عن الطعام والشراب ولو كان ذلك ليوم واحد . جاء في معرض الحديث قوله : « اذ يبدو ان ذلك اليوم كان عندهما الصوم الكبير او رمضان » . وورود العبارة على هذا الشكل يدل على طبيعة ملفل في الاقتباس ، فالعبارة بهذه الصورة وردت في مذكرات دي كونسلي وهو يتحدث عن « لذات الافيون » ويقول « كان صوما كبيرا او رمضان من الامساك عن تعاطي الافيون » ، وكان ملفل قد قرا تلك المذكرات بين عامي ١٨٤٩ - ١٨٥٠ وافاد منها كثيرا . ذلك هو الجانب الظاهري العابر المتناثر من الاثر الاسلامي في القصة ، فهل نستطيع ان نتغلغل الى ما هو ابعد من ذلك في متابعة ذلك الاثر ؟ حقا ان المحاولة قد لا تعطينا نتائج يقينية ولكن حسبنا في هذه المرحلة ان نقنع بالاثارة والتنويه والتلمس .

فقد ذهب بعض الدارسين الى ان ملفل حاول في بناء شخصية آخاب ان يستمد مكوناتها من نماذج كبرى فتأثر ببعض ابطال شيكسبير مثل هملت ولير ومكبث واقتبس عناصر من شخصية الشيطان في « الفردوس المفقود » للبتون وعناصر اخرى من بروميثيوس ، وحاول اولئك الدارسون ان يقولوا ان في شخصية آخاب ايضا لمحات مسمدة من شخصية النبي محمد عليه السلام . والسؤال الذي يتعرض رأسا اذا نحن سمعنا مثل هذا القول : ترى هل اتيح للفل ان يتعرف الى شيء عن النبي محمد وعن شخصيته من خلال قراءاته ؟ كان امامه اربعة مصادر اولها : مأساة ذات خمسة فصول كتبها جورج هـ . مايلز وظهرت عام ١٨٥٠ بعنوان « محمد النبي العربي » ، ومن المحتمل ان يكون ملفل قد قراها . وثانيها كتاب اصدده القس جيمس مريك عنوانه : « حياة محمد ودينه حسب روايات الشيعة في كتاب حياة القلوب » ونشر عام ١٨٥٠ ايضا ، وكان المتعصبون يومئذ يرون فيه عرضا « متسامحا » . ولكن اطلاع ملفل على هذين الكتابين يدخل في حيز الاحتمال ، غير ان اطلاعه على المصدرين الآخرين يعد امرا يقينا ، فاما الثالث بين هذه المصادر فهو سيرة جوته الذاتية ، وقد عرف ملفل بانه كان مشغولاً بمطالعتها قبل ان يأخذ في كتابة قصته . وفي تلك السيرة حلل جوته شخصيات محمد وبروميثيوس واجمعت ووقف عند ما يفيد الادب من مثل تلك الشخصيات . واراد جوته ان يتخذ

أخاب لذاته في سبيل غايته كان أحقا لتلك الذات لو نجح في خطته ، أحقا للردية الطاغية التي غسخت الآخرين في سبيل الفوز . ان البحث عن العلاقة بين شخصيتي الرسول وأخاب إنما يمس الظاهر فيما أرى ، كاللقاء في صفة الثبات والاصرار على تحقيق الغاية ( وهي صفة قديكون بروميثيوس نموذجاً لها أيضا ) - ذلك الاصرار الذي يمثلته فعل أخاب في سياق القصة كما يمثلته قوله حين يقول : « لقد مددت الى غايتي المثبتة سكة حديدية ، ورسمت لروحي أن تجري عليها لتبلغها ، فانا اندفع دون خطأ فوق مضايق لا يعرف غورها ، وخلال جبال لسم تخترق صعابها وتحت أنباج السيول والتيارات الجارفة . لا شيء يقف عقبة في طريقي . لا انعطاف في السكة الحديدية العادمة » ( الفصل ٢٧ ) او كقول ملفل يصف أخاب في احد المواقف : « وعيناه تتوهجان كأنهما جمرتان ما تزالان تبصان تحت رماد الدمار » فهذا التشبيه يذكر بما قاله كارليل ( مع حذف جزئه الأخير ) في وصفه للرسول . وجملة القول ان ملفل ان كان اراد استمداد عناصر من شخصية الرسول فانه وقع في ذلك تحت تأثير المصادر القليلة التي اتيج له ان يطالعها وبخاصة ما قاله جوته وكارليل ، وتلك الصورة لا تمثل النبي وانما تمثل كيف تصوره هذان الكاتبان .

وقد اراد ملفل لأخاب ان يكون موسوما ، وقيل في تحليل هذا الوسم عدة اراء ، والمج بعضهم - في سياق القصة - الى ان ذلك « سمة » ولدت مع أخاب : « واذا نظرت اليه رأيت وسما دقيقا كأنه اثر سفود ، بين البياض والدكنة ، وقد اتخذ طريقه بين شعره الاشيب واستمر نازلا عن اليمين على احد جانبي وجهه ورقبته اللذين سفتهما الشمس ودبقتهما حتى غاب تحت ملابسه ... هل ولد أخاب يحمل تلك السمة ؟ هل كانت ندبا خلفه جرح رغيب ؟ ما من احد يعرف وجهه اليقين في ذلك » . هل اراد ملفل ان يجعل لأخاب هذه السمة لانه قرأ عن خاتم النبوة الذي ذكر متصلا بالرسول ؟ استبعد ذلك واطسن انه انما اورد ذكر هذا الوسم زيادة في معاني النذر التي حفست بشخصية أخاب ليقول ان الافكار ميزته منذ البداية وجعلته معلما بعلامة فارقة منذ ان ولد ، والقول بعلامة تميز الشخص « المقدور » مما يتردد في كتب النبوءات والملاحم شرقية كانت او غربية . لكن هناك عنصرا آخر في قصة « الحوت » شغل ملفل طويلا ، وتفلفل في مواقف قصته واحداثها ووجهها الى حد بعيد ، اعني تلك النظرة الجبرية التي ترى في مصير السفينة وفي تصرفات أخاب وفي استسلام الماملين معه لامره امرا محتوما مقررنا منذ القدم ، لا معدى عنه ولا متحول ، وان السفينة والناس ليسوا سوى شظايا متناثرة فوق تيار الحياة يتلعب بها كيف يشاء . فهو يصف السفينة في بعض فصوله بانها السفينة « التي كتب لها قدرها » ، او يقول في فصول اخرى ( الفصل ٧ ) مصورا تداخل الضرورة والمصادفة وحرية الإرادة في الحياة الإنسانية ، مستغلا في تصويره حال النسيج والتول :

« يومئذ كان الاصيل الاول غائما حارا ، والبحارة يتسكعون على ظهر السفينة خاملين ، او يحدقون ساهين في الامواه التي لبست لونا رصاصيا ، وكنت انا وكويكوج نسيج في دعة ما يسمى « حمالة السيف » لكي نصيف الى قاربنا جبلا ، وكان المشهد كله ساكنا مكهدا وان كان استهلالا لشيء يقبعه على نحو ما . وقد انبث في الهواء سحر من الاستبحار ، حتى كان كل بحار صامت قد غار في زوايا نفسه الخبيثة . كنت رفيق كويكوج او وصيفه بينما كان هو منهمكا في صنع الحبل ، وحين كنت اسدي والحم الخيوط بين وشائع النول ، متغذا من يدي موكا ، وحين كان كويكوج - وهو في وقفته الجانبية - يمرر سيفه السندباني دون توقف بين الخيطان ، وينظر متكاسلا نحو الماء ، وهو يضع كل وشيعة موضعها الصحيح في غير اكتراث او تفكير ، اقول : حينئذ رانت على السفينة وعلى البحر جميعا حالة غريبة من الحلم لا يتخللها الا الصوت المتقطع البليد الذي يحدنه السيف ، حتى بدا لي وكان هذا هو « نول الزمن » ، وكاني أنا نفسي « موكو » ينسج وينسج

اليا ليعلق بالاقدار . هنالك طاقات السداة المثبتة في النسيج ، وهي عرضة للذبذبة وحيدة متكررة ابدا غير متغيرة ابدا ، وهذه الذبذبة لا تسمح الا بخيوط اللحمة كي تتشابك مع طاقات السداة المثبتة . هذه السداة هي الضرورة ، وانا - كما حدثتني نفسي - ادير بيدي مكوكي واحيك قدرتي خلال هذه الطاقات التي لا تتغير ولا تتبدل ، وفي الوقت نفسه يجيء سيف كويكوج ، ذلك الحافز السادر ، فيضرب اللحمة ضربا مائلا او موعجا ، قويا او ضعيفا ، كيفما اتفق ، وبهذا الفرق في ضربة الختام يحدث مفارقة مماثلة في الطور النهائي من النسيج المستكمل ، وقلت للنفس : ان سيف هذا البربري الذي يمنح الشكل الختامي لكل من سداة النسيج ولحمته ، هذا السيف الهين السادر لا بد ان يكون هو المصادفة - نعم المصادفة والارادة الحرة والضرورة : ثلاثة اضداد مجتمعة تعمل معا متداخلة متصافرة ... » .

وليس راوي القصة - او القصاص - هو وحده الذي يذهب الى هذا الايمان بل ان أخاب نفسه يصرح به في مواقف متعددة ، كقوله حين حاول الضابط الاول في السفينة ان يقنعه بالعدول عن خطته والتنازل عن عناده :

« اي سيد خبيء خداع ، اي امراطور جائر عسوف يوجهني ، حتى انني اظل اندفع واحتشد واذج بنفسي كل وقت ، مقاوما كل مظاهر الحب والشوق الطبيعيين ، ويجعلني مستعبدا لأودي - دون مبالاة - ما لو استأنست بشمور قلبي الطبيعي لم اجرؤ على ان اؤديه ! أأخاب هو أخاب ؟ أنا ام الله ام من ذا يرفع هذه الذراع ؟ ولكن ان كانت الشمس العظيمة لا تجري من نفسها وانما هي عبد مأمور في السماء ، ولا يستطيع اي كوكب ان يدور الا ان تديره قوة خفية ، فكيف انن ينض هذا القلب الصغير وكيف يفكر هذا الذهن الضئيل ، لولا ان الله هو الذي يسبب النبض والفكر ، هو موجد الحياة لا انا . وحق السماء يا رجل اننا ندار في هذا العالم كذلك الدولاب الرافع والقدور هو المخل » ( الفصل ١٢٢ ) .

وحسبي اقتباس هاتين الفقرتين ، كدلالة على سريان هذه النظرة الجبرية ( او شبه الجبرية ) في طبيعة القصة حتى انها امتلأت بالارهاصات والنذر الدالة على حتمية المصير . وليس من السهل ان نعين لهذه الفلسفة مصدرا من تلك المجادلات الكلامية التي كانت تدور بين بعض الفرق الاسلامية حول الجبر والقدر ، والتي شغلت المتكلمين المسلمين عصورا طويلة ، ولكن امتزاج حرية ارادة الفرد بالقدر الموجه في صورة « النسيج » التي اوردها تشبه الى حد كبير تفسير ابن رشد لتداخل هاتين القوتين في الفعل الانساني . واقرب من هذا ان نقول بان ملفل تأثر فكرة « القدر » المسيطر في المأساة اليونانية ، او لملة اعتمد كثيرا على بعض ما جاء في مسرحيات شيكسبير وكان بها شغوفا ، كقول بروتس في مسرحية « يوليوس قيصر » :

في حياة بني الانسان تيار  
اذا عب ، قادم الى الحظ ،  
فاذا انحسر او غار حالت رحلة الحياة  
الى ضحضاح وويل  
على نبيج هذا البحر المخب نحن نعو  
وعلينا ان نذهب مع التيار ما دام ذلك ينفعنا  
والا فقد خسرنا كل ما نغامر به .

ولقد قرأ ملفل ايضا ما قاله كارليل في كتاب « الابطال » عن وجوب خضوع الانسان للضرورة ، وعن وجوب الايمان بان ما رسمته الضرورة هو الاحسن والاحكم . وايا كان الامر فان الموضوع قد تناولته اقلام ادباء ومفكرين كثيرين ومن المصير ان نرد موقف ملفل منه الى مصدر دون آخر .

شخص واحد في القصة لم يكن يرى حتمية المصير ، ذلك هو كويكوج المتوحش الهيجي الذي طلب اليهم في مرضه ان يصنعوا له

تابوتا ليسجى فيه ، فلما اتمه النجار واخذه اليه تأمله بنفسه وفحصه ، ثم دخل في جوفه ليحرب ما فيه من وسائل الراحة ، وفجأة وبينهما كان كويكوج قد اخذ كل اهبة للموت ، ادركه الانتعاش فجأة ، ذلك انه تذكر واجبا على البر لم ينفذه فغير رأيه وعدل عن ان يموت ، فلما سئل : هل الحياة والموت من صنع ارادته المهيئة اجاب : يقينا . فقد كان يتصور ان المرء اذا حزم امره على ان يظل حيا لم يستطع المرض ان يقتله . لا شيء يقتله الا حوت او عاصف او فتاك عنيف جائر ، ومن المفارقات التي رسمها ملفل في قصته ان يتخذ هذا التابوت - رمز الموت - بدلا من عوامة الانقاذ في السفينة ، وان يكون الاداة التي نجا عليها اسماعيل في النهاية ، وهو الشخص الوحيد الذي بقي حيا بعد الكارثة .

وحشد ملفل في البحارة الذين رافقوا آخاب في رحلته افرادا من اجناس مختلفة ، لكن اكثرهم من الملونين ، وهذا شيء طبيعي في مهنة التحويت ، ولكن هبنا قرأنا في هذا التنوع رمزا مقصودا ، يكون ذلك الحشد رمزا آخر لاختلاف الجنسيات التي انتشرت فيها الدعوى الاسلامية ، وصدى للحديث المأثور : « بعثت الى الاحمر والاسود » ؟ اكان ذلك كذلك ليضفي على آخاب بعض معالم النبوة في « رسالته » . لست اريد ان ابعد في التاويل فكثير من الرموز التي وجدها النقاد في قصته « موبى ديك » لم تخطر لمؤلفها على بال . غير ان اسم واحد من البحارة يستوقف النظر ، ذلك هو الذي سماه القصاص Fedallah ، ولا يتطلب المرء طويلا كي يدرك ان هذا الاسم منقول عن اسم اسلامي هو « فيض الله » او « فضل الله » .

وهذا الرجل بارسي ( مجوسي ) من عبدة النار ، شيخ يلوث على راسه عمامة بيضاء هي شعره الاشيب وهو في صفة النمر ، ذو سيطرة نافذة على آخاب خفية الدواعي ، يعده اسطب ( احد ضباط السفينة ) شيطانا متنكرا يتلعب بعقل القبطان ، شيطانا له ذنب الا انه يودعه ملفوفا في جيبه . وقف آخاب ذات مرة وذلك المجوسي دونه فانطقت صورة « فيض الله » على خياله ، « واذا كان للبارسي خيال اي خيال فانه اشتبك مع خيال آخاب وزاد في طوله » ، يبقظ قلمما يستسلم للنوم ولو نام جميع البحارة ، وقد كان هو الذي نبه الى ظهور نفثة لامعة في ضوء القمر ظنت نفثة الحوت . « موبى ديك » فاذا بها نفثة خداعة غرارة ، ومن عجب ان هذا البارسي الذي لا يميز نفثة الحوت من غيرها كان يستطيع ان يتنبأ بالقيب ، فهو الذي اخبر آخاب بان الحوت لن يقتله وان ذلك القبطان لا يقتله الا القنصب ، ففسرها آخاب بان القنصب يرمز الى « حبال المشقة » ، وكان البارسي قد انبأه انه ( اي البارسي ) يموت قبله ، فتحققت النبوة ومات في اليوم الثاني من مطاردة « موبى ديك » - التف عليه الحبل عدة مرات حتى اوقفه بظهر الحوت ، ولما برز لعيني آخاب في اليوم الثالث ادرك ان مصيره وشيك ، وكان القنصب الذي قتله هو احد حبال التحويت . تلك هي السورة التي رسمها القاص لذلك الشخص البارسي ، ولذلك رأى فيه النقاد رمزا للروح الشريرة التي كانت تهيم على آخاب وتوجهه ، كانه الشيطان الذي اغوى حواء وادم ، وبسببهما ايضا طرد من الجنة . كذلك مات البارسي بسبب آخاب ، ولعل الضابط اسطب انما كان يشير الى ذلك حين قال لآخاب : « اجل يا سيدي ، علق في تشابكات حبلك » .

كيف سماه « فيض الله » او « فضل الله » ؟ هل كان ذلك من باب المفارقة امعانا في ابراز شيطانيته ؟ هل كان « الفيض » او « الفضل » يعني ما لديهم من قدرة على التكهّن بالقيب ؟ او هل « الفيض » يشير الى النار التي كان يعبدونها ، وهي قوة « النور » الفائضة السارية في الوجود ؟

في « الف ليلة وليلة » قصة يرد فيها اسم « فضل الله » وهو امير على الموصل ، له زوجة اسمها « زمردة » ، جاء الى بلاطه ذات يوم درويش ، اصبح من خلصائه ، وحده عن سر تعلمه من شيخ برهمي ،

وهو احياء ميت باحلال روحه ( اي روح الدرويش ) فيه . ومرة خرجا للصيد وجرب الدرويش « سره » في غزال ميت فرد اليه الحياة ثم استرد روحه منه ولما حاول الامير فضل الله ان يفعل مثله ، واصبح جسده بلا روح ، احتال الدرويش بحيث حلت روحه هو في جسد الامير واستولى على عرشه وزوجه . اما روح فضل الله التي حلت في الغزال فقد بقيت هنالك ثم انتقلت الى جسم بلبل وقع الى زمردة فربته واعتنت به . وماتت للاميرة كلب ، فانتقلت روح فضل الله من البلبل اليه ، فاصبح البلبل بلا روح - ميتا - فحزنت عليه الاميرة حزنا شديدا . وتتطور حوادث القصة تطورا متلاحقا . ولكن ما يهمنا منها في هذا المقام هو اسم الامير ، والقوة الخارقة التي اوتيتها ذلك الدرويش المحتال .

والظن قوي بان ملفل قرأ هذه القصة ثم نسي تفصيلاتها مع الزمن ، فمنح البارسي في قصته قدرة الدرويش واسم الامير ، خطأ منه جره عليه النسيان ، وخيل له ان القصة فارسية ، فجعل الشخصية التي اختارها لقصته كذلك ، ولم يكن يدري ان « البارسي » لا يمكن ان يحمل اسما مثل « فيض الله » او « فضل الله » ، لانه اسم اسلامي . غير ان القصة تتطلب ان يكون هذا الشخص مجوسيا ، فهو صنو لآخاب او هما نفس واحدة انشقت الى اثنين . يقول ملفل متحدنا عن آخاب : « ولكنك لو تأملته في عمق وهو في احدى ساعاته الامينة الواثقة ، حين كان يظن ان لا عين تراه الا عين واحدة ، لرأيت انه بينا كانت عينا آخاب ترهبان عيون البحارة ، فان نظرة البارسي البهمة كانت ترهب نظرة آخاب او على الاقل تؤثر فيها على نحو غريب . ومثل هذا المزيد من الغرابة السارية اخذ يكتنف فيض الله النحيل . مثل هذه الارتعاشات المسترسلة اخذ يهزه حتى اخذ الرجال ينظلمون اليه في اوتياب ، غير مستيقنين اليقين كله انه حقا مصنوع من مادة الادميين ، او انه خيال مربع القاه على ظهر السفينة جسم كائن خفي .... كانت حلقة سحرية قوية كانما تربط سرا بين الاثنين .... كان آخاب يرى في البارسي خياله ملقى امامه ، وكان البارسي يرى في آخاب كيانه الجسدي الذي بارحه » ( الفصل ١٣ ) .

وسر هذا التلاقي بينهما ليس فحسب وحدة مصير وانما هو في قداسة النار لكليهما ، فقد عبر آخاب ايضا في مواقف مختلفة عن نوع من العبادة للنار ، من ذلك قوله حين كان يرى شعل البرق المتطائرة : « اه يا روحا صافية من نار صافية كنت اعيدها ذات يوم فوق هذه البحار كما يعيدها الفارسي حتى حرقنتي في شعيرة قربانية فانا لا ازال احمل ندوبها حتى الساعة .... ورايك شيء لا يمتزج بغيره ايتها الروح الوضاعة ، ليست ابديتك ازاءه الا زمنا ، ليست قدرتك على الخلق ازاءه الا آلية ، من خلاك من خلال نفسك الملتهبة تراه عينا في المحرقتان رؤية غائمة ، ايتها النار اللقطة ، ايتها الناسكة الازلية ان فيك لفزك الذي لا يحل ... » .

وما هذه الصلوات والمناجيات التي يرفعها آخاب الى النار تارة والى الشمس اخرى الا ترجمة محورة لتلك الصلوات التي يتوجه بها بعض حكماء الهند الى الشمس عند شروقها ويقولون : « ما احسنك من نور ، وما ابهاك وما انورك ، فان كنت انت النور الاول الذي لا نور فوقك فلك الجد والتسبيح ... وان كان فوقك واعلى منك نور اخر انت معلول له ، فهذا التسبيح والمجد له ... واذا كان المعلول بهذا البهاء والجلال فكيف يكون بهاء العلة وجلالها ومجدها وكمالها » - ذلك ما اورده الشهرستاني ، ومن التسبب ان نزع ان ملفل يمكن ان يكون اطلع على اشياء مترجمة منه ، ولكن الشيء بالشيء يذكر ، واذا كانت « موبى ديك » تعرض بعض معالم اسلامية فانها تعرض ايضا مؤثرات شرقية عامة ، فقد كان كاتبها انتقائي النزعة ، يأخذ من هناءه ويؤلف بين الاشتات التباعدة في نطق .



# الليل والأعمدة الجسور

كنهر هائم أبدا  
كشلال يصب وراء حان عامر .. فتضمني قارورة الحان  
كأنار اليمام على الشواطئ في ازرقاق الفجر .. والنهر  
كباب موصل أبدا .. وحيطان  
تجوع شقوقه .. سهران .. يمتص الغناء من السكاري  
والطريق .. وزخة الامطار  
دمي .. وملوحة الآبار  
ورائحتي اذا اجتاز الظلام لغرفتي أبار .

\*\*\*

أنا والليل عصفران .. لا ترويهما الشيطان  
اذا جاعا .. تمد حقولها وبذارها الاحزان  
وحين أمر من باب المساء لاشترى تبغا .. وسلوانا  
أمد يدي .. فتخطفتني البروق لساحة الوديان  
وأمنى وقفت في الظلمه .  
هنا .. وهمست : « جاء الصيف » .. والطرقات  
يسكنها حفيف شجيرة في الليل مقروره  
ويسحب ذيله نهر حريري السرير .. مقصب .. وتظل  
تنثر فوقه أزهار نافوره  
أضاء الفجر شرفته .. وفر قطيع احصنة الى الغابه  
وأيد تبذر الضوء النقي .. لطيري الدوري .. ينقر  
حبة .. حبة

\*\*\*

وعريد في الظلام قطار  
واشعلت التلاع سحابة من نار  
ازحت بقية الليل المهمل كالعرائش فوق اعمدة الجسور  
وعدت في ريع الصباح الى القرى .. فرحا .. لاوقظها  
- الا هبي .. اتيتك .. والضحي خلفي  
على عربات صيف ماجن .. افراسه الشقراء  
لاهثة من التعب  
اتيت اليك .. خز معطفي .. حاكنه جارية « المدائن » لي  
بأبرتها .. وكحل عيونها .. بيد تطيب خاطر المزهري .  
الا هبي .. الا هب .. بي ...  
فما ردت .  
خواء .. والضحي خلفي  
وشيء بارد كالفجر يسحب في شراييني .

سويدائي تعود الي .. ترجع .. كالبحار الي .  
أقتل الاشجان .. لا أقوى .  
أسبق الاشياء حولي ..  
أمد يدي .. لاخترق الظلام .. أسبق الاشياء حولي ..  
أقتل الاشجان .. لا أقوى .  
سويدائي تعود الي .. ترجع .. كالبحار الي .  
دق جداري المحتد بين الليل .. والقريه .  
أنامل بارعات ألوشي .. كاللوت .  
فتحت الباب .. ريع الصيف تأخذني .  
أنا ؟! لم أبك .. ما غنيت .. لم أعشق .. ولم أحن  
ولا أدري متى ترعى المواشي في المروج .. متى تؤوب  
الى حظائرها  
وايان الشروق يفيض فوق صفائح الانهار .  
وايان البحار ترج رجتها الاخيرة .. كيف تغزل فوقها  
الامطار .  
وكيف تدرج العتمة شهوتها على الوديان .  
لتشرب من شواطئي الكليلة ريحها .. وتشع فوق  
منائري الاحزان

\*\*\*

يجيء الصيف .. ليل ابيض محدود  
وأسلحة تلوح وراءه .. وجنود  
هلم الي - وانهدم الجدار - هلم لا ابغي سوى الظلماء  
وغير الموت .. ابيض كالبكاء .. كغربة الربان فسي  
دوامه بيضاء  
وغير الناديين سواي .. احضنهم فلا أروى  
هلم .. فوجه امي والتراب نهاية الشجن  
وثمة غابة وحشية .. وجسور ليل مر اصحابي بها ..  
ومضوا بلا حزن

فواز عيد

دمشق

# قراءة في الأدب الفلسطيني من الأدب

## الأبحاث

بقلم مطاع صفدي

ان تكون نتيجة طبيعية لجو المؤتمر ، ولا لإبعائه ، ولا للمناقشات التي جرت عقب القاء المختصرات خلال اربعاء من الساعة ، تطول وتقصّر ، حسب تبرعات رئيس الجلسة للمحاضر ..

ولربما كان بين هذه المقررات التقديمية اجمالا ، والشاملة لمختلف قضايا الالتزام ، على الاقل في صورتها الخارجية ، وبين مناقشات ( بعض ) اللجان صلة واضحة ، أكثر مما بينها وبين الأبحاث ، سواء منها التي القيت ، او التي طويت ، او طبعت ولم تقرأ بعد .. ومن ناحية اخرى ، فإن لبعض الباحثين اعدائهم المرتطة غالباً بضييق الوقت ، وكثرة الانشغالات والاهتمامات الاخرى بامور وظائفيهم وغيرها ، مما اعاقهم عن الافاضة والدرس .. والإبداع !

المهم ان جيل ادب الوحدة ، ادب الثورة ، ادب الاشتراكية ، ادب النكبة ، هذا الجيل كان غائبا ، غاب شعراؤه وكتابه ، وغابت معهم قضاياهم الحقيقية . واصبح لغبرهم ، بل ولن يناقضهم ويحاربهم ، ان يتحدث عن تجاربهم وان يطلق الاحكام . ومع ذلك فقد جاء المقررات ( الثورية ) تفتية ( حكيمة ) لكل هذا .. !

وبعد فلنأت الان ، على كل حال ، الى مناقشة بعض نماذج الأبحاث ، التي نشرتها « الادب » في عددها الماضي . ولنتبع تسلسل نشرها ، مبتدئين بمقال الدكتور مهدي علام وهو :

( الادب وقضية فلسطين )

الدكتور ( علام ) أثر في موضوعه ان يتجنب التقييم والتحليل لنماذج من ادب فلسطين . وحصر موضوعه في استعراض سريع لبعض هذه النماذج . وقد حاول في مطلع البحث ان يعطي صيغة نظرية ، تقسم الادب الى مفهومين ، خاص وعام . ويقصد بالادب الخاص ، ما يعتمد على الصورة الجميلة والعاطفة المؤثرة للتعبير عن خلجات النفس كالشعر والقصة . والى جانبه ايضا انواع اخرى من الادب الخاص ، وهي الكتابة في مختلف الموضوعات ، من سياسة واجتماع وفلسفة ، تعتمد في اجتذاب قارئها على الحجة والبرهان ، لا على العاطفة والصورة . ومهما يكن من امر هذه القسمة ، فان الدكتور ( علام ) يود ان يقول لنا فيما يتعلق بموضوعه ، اننا اذا اردنا ان نبث عن ادب فلسطين ، فلا ينبغي ان نقعّر نظرتنا على الشعر والقصة وحدهما ، بل علينا ان نسعى وراء كتابات سياسية اخرى ، قد نجدتها في الخطب والمؤتمرات ، وفي الوثائق والمراسل ..

مثلا هناك « الادب القانوني » ، ونجده في ادب الوثائق الرسمية . ومنها وثيقة ترد على بيان رئيس القضاة البريطاني ، في مؤتمر فلسطين ، الذي عقد في لندن سنة ( ١٩٣٩ ) . ويسرد علينا الكاتب جزءا من هذه الوثيقة . ولست ادري هل يمكن اعتبار هذه الوثيقة او غيرها ، مما يقترحه علينا الدكتور علام ، ادخل في الادب ، ام في السياسة بمعناها الحرفي ..

ثم يردف الكاتب هذا المثال ( الوثائقي ) بما يناظره في الشعر عند ( عبد الرحيم محمود ) - وهو شاعر لم اسمع به من قبل - ، وعند ( ايليا ابو ماضي ) . وهكذا يسير الموضوع حسب هذه الخطة ، الى ان يصل الى تقرير حقيقة شاملة ، وهي ان على الباحثين ان يضعوا تحت اسم ادب فلسطين كل ما قيل من ادب بالمعنى الخاص ، وادب بالمعنى العام .

ولعل من ابرز ما عرضه من امثلة ، على الشعر ، بعض مقاطع جميلة او طريفة ، لجورج صيدح ، وابراهيم طوقان ، وفي وصفه للهجرة اليهودية . لقد كان موضوع الدكتور ( علام ) افضل صورة نموذجية عن الأبحاث

العدد الماضي من الادب كبير بالحجم ، متنوع في الموضوعات . وهو فضلا عن ذلك ، عدد ممتاز ، مناسبته مؤتمر الادباء الخاص ، المنعقد خلال شهر شباط في بغداد .

بضعة ابحاث من المؤتمر نشرها الدكتور سهيل في هذا العدد . وربما تكفي هذه الأبحاث لتؤدي مهمة افضل العيّنات والنماذج عن بقية الأبحاث الاخرى .. وهي كثيرة ، لم تتح لاصحابها فرصة القاها في جلسات المؤتمر . وحتى الذين اتحت لهم هذه الفرصة ، القوا مجتزأت او مختصرات عن موضوعاتهم . الا ان القائمين على المؤتمر قد طبخوا جميع الأبحاث والقصائد ، في كراسات مستقلة ، ووزعوها على الادباء وغيرهم .

ولا بد من البداية ان نلاحظ ان طابع السرعة هو الغالب على كتابة هذه الأبحاث . ومن ناحية اخرى ، لم تتحدد الموضوعات منذ فترة طويلة سابقة على انعقاد المؤتمر . وهذا ما جعل المدعوين الى المؤتمر يتقدمون بموضوعاتهم عفويا ، ودون سابق تنسيق . سيما وان هناك دعوات وصلت متأخرة الى اصحابها ، فلم يتح لهم ان يعدوا ابحاثا مطلقا .

ولعلي لا اغالي ان قلت ، بالرغم من فرحي بعنوانين المؤتمر الكبيرة ( الادب والوحدة ، الادب والاشتراكية ، الادب وفلسطين .. الخ . ) ، ان هذه العناوين قد جنت على اصحاب الأبحاث ، فاعتقد هؤلاء ان عليهم كتابة ( جرد ) باسماء شعراء وكتاب ، شاركوا بالقضايا القومية ، عن طريق شعر المناسبات وما يشبهها . ولم يأت اي بحث لكي يقيم تجربة الادب الحقيقي ، الادب الانساني المستبطن لقضايا مصيرية ، والمعاش للتجربة الثورية من داخلها .

لقد توقعنا مثلا ان نستمع الى بحوث تعالج تقييما جماليا وانسانيا لادب الالتزام ، لانتاج عشرات من الكتاب والشعراء الملتزمين ، الذين عاشوا هذه العناوين الكبرى طيلة ما يقرب من ربع قرن ، حافل بالمحاولات الجريئة ، وتجارب التجديد ، والفصوص على اصول المعاناة الادبية والفكرية ، والبحث عن ادوات مبدعة في التعبير ، حتى اصبحت لدينا مدارس ومذاهب متنوعة ضمن ادب الالتزام ..

اقول على الرغم من ان عناوين المؤتمر كانت هي العناوين السياسية المباشرة لادب الالتزام ، فان الباحثين قد مسحوا من الوجود كل تجارب الالتزام . بل لقد مسحوا من حياة الادب العربي الحديث ، اعظم فترة نشاط وابداع وحيوية له .. وهي فترة العشرين من الاعوام الماضية . واذا كان احدهم قد عن له ان يتذكر بعض الاسماء ، فهو يمر بها استمرضا خارجيا . بل ان ( الامتياز العظيم ) لهذه الأبحاث كلها ، انها كانت استمرضا ، ولم تكن ابحاثا ..

وبالتالي فاذا حكم مجتمع بغداد المثقف ، الذي كان يتابع احداث المؤتمر لحظة ف لحظة ، اذا حكم على موضوعات المؤتمر بانها كانت اجمالا دون المستوى المطلوب ، وانها مخيبة للامال ، حتى قبسّل ان توصف بالرجمية او التقديمية ، فان هذا الحكم هو الذي يقرّر واقع تلك الأبحاث للاسف .

ومن العجيب ان المؤتمر فشل في معالجة قضاياها ، التي انتدب نفسه للتصدي لها ، ولكنه نجح في سلسلة من المقررات ، التي لا يمكن

التي اكتفت بالاستعراض والسرد . وإذا كان افضل برهان يمكن ان يسوقه الدكتور علام ، على ضرورة استيعاب الخطب ضمن ادب فلسطين، فهو ما جاء في رسالة جمال عبد الناصر الى الرئيس كنيدي ، اذ قال « لقد اعطى من لا يملك وعدا لمن لا يستحق ، ثم استطاع الاثنان - من لا يملك ومن لا يستحق - بالقوة والخديعة ، ان يسلبا صاحب الحق الشرعي حقه ، فيما يملكه وفيما يستحقه . »

ان هذه العبارة الرائعة المكثفة لعنى النكبة كلها امام الوجدان الانساني ، هي في الواقع ذروة من ذرى الفكر الثوري ، لا يمكن ان ترقى اليه اية وثيقة اخرى . والاخرى ان يسمي الدكتور علام ، الوثائق والدراسات وخطب المؤتمرات السياسية، انها من باب الثقافة العلمية المرتبطة بقضية فلسطين ، اكثر منها بالادب .

#### ( دور الادب في معركة فلسطين )

واما الادبية الفاصلة ، السيدة سميرة عزام ، فلقد مضت مباشرة نحو طرح مشكلة الادب المعبر عن النكبة كله ، عن ضحائه وانفعاليته الآنية ، عن تسطحه وفورانه العفوية . وبذلك وضعت يدها على احد اعصاب القضية ، النابض بالحياة وقدره المعاناة من القرب ومن الداخل . تقول سميرة : « ان الفرق النوعي في النظرة والاحساس والفكر ، الذي يجب الا تفرسه طبيعة الانفعال بفلسطين كنكبة قائمة ، والانفعال بالقضية كمعركة حتمية ، يفرض علينا الوانا من الاستجابة ، لا تقتصر على اطراح التفجع والندب فحسب ، بل تقتضي حسا شموليا ونظرة استشرافية ، لا بد للفكر والادب من ان يعانيتها ، ليصح اعتبارهما اداة من ادوات المعركة ، اداة تحمل في تضاعفها ، التنويه بوزنها ، وقيمتها الذاتية . » لم تسع سميرة اذن الى تملق الادب الفلسطيني ، سواء الذي كتب باقلام ابناءه ، او ابناء العروبة ، وانما حاولت مباشرة ان تقيس المسافة المعنوية الهائلة التي تفصل بين حجم النكبة وبين حجم الادب المعبر عنها .

ولقد قدمت تعليقات مباشرة لهذه المشكلة . حتى كانت احيانا تجد متكات وشبه اعداء للتقصير والتسطح . ولكنها ، وهي ايضا في عجلة من امرها ، لم تهتم الا بالناحية العملية المباشرة . بمعنى انها كانت منشغلة في امر تدبير الحل ، بعد هذا التقرير العاجل لوضع الادب الفلسطيني . وكذلك اغتت نفسها ، من التدليل التحليلي على صحة احكامها ، من خلال اثار الكتاب انفسهم . ولعلها بذلك ايضا ارادت ان تنقيد بحدود معينة ، فرضتها على نفسها .

ولانها كما قلت مهتمة بالتحريض على الإصلاح ، فانها تسارع الى طرح مقترحات عملية ، على الاديب كيما يصبح الصق بموضوعه ، واشد قدرة على اعطائه حقه من المعاناة والتعبير الاصيل .

ومن ابرز ما تقترحه ، امر لا يمكن ان يتحقق بالارادة والتصميم ، وانما يتطلب نموا حضاريا معيناً للانسان العربي ككل ، وليس للاديب فقط ، وهو هذا الشرط : - عدم قصر احساس الاديب بالنكبة على مناسبات معينة ، بل تعدو القضية لديه قضية معاشية يومية .

ان سميرة تطالب الاديب بذلك المستوى الرفيع من التمثل الشمولي، المنخلع عن صخب الاحداث ، والمتغلغل في الكيان الذاتي للاديب . هذا المطلب ، في الواقع ، هو الذي يخلق الآثار الكبرى في الثقافات والحضارات العالية ، كرواية ( الحرب والسلم ) لتولستوي مثلاً ، وكثيرها من الآثار التي تحاول ان تحيط بمصيرامة من خلال احداث فاصلة ، لتقدم تجربة كبرى من تجارب المعاناة والحرية الانسانية . ثم تنطلق سميرة الى مقترحات عملية ، تضعها امام الحكومات والمؤسسات الرسمية ، من اجل تشجيع الثقافة الفلسطينية عامة ، والادب منها بخاصة . وهي كلها مقترحات عملية قابلة للتحقيق ، وجديرة بالتنفيذ . ولعل منظمة التحرير الفلسطينية ، هي الاولى بان تبدأ هذه الخطوات .

#### ( الجذور التاريخية للاشتراكية العربية )

في دراسة مستفيضة حاول الدكتور عبد العزيز الدوري ، ان يكشف

عن جذور الاشتراكية العربية في التاريخ العربي والاسلامي . وهو يعلن من بداية هذه الدراسة ، انه يود ان ينفي عن الاشتراكية العربية الاسلامية اية علاقة لها بالماركسية . فان هذه الاشتراكية اقدم اولا من الماركسية ، ومنبثقة ثانياً عن تقاليد الفكر والعقيدة العربية (الاسلام) ، وهي ثالثاً ترفض التفسيرات الماركسية لحركة التاريخ العربي ، من جاهليته الى اسلامه وامبراطوريته . وكذلك يعلن الدكتور ( الدوري ) ان اسم الاشتراكية العربية ، لم يأتها فقط من تطبيقها العربي . فهي لا علاقة لها بالماركسية التي تدعي صلاحيتها لكل زمان ومكان .

ويرجع الدكتور الدوري ، منذ البدء ايضا ، على مناقشة بعض افكار الماركسية ، بشكلها العريض ، ورميها جملة وتفصيلاً بعدم صلاحيتها للتطبيق في عالمنا العربي . ومع ذلك فان الكاتب لا ينكر اعتباره لاهمية العامل الاقتصادي ، ولكنه ينكر في الوقت نفسه ان يكون عاملاً وحيداً . ثم ينطلق ليبرهن على جذور الاشتراكية العربية في هذه الدعوة المستمرة للعدالة ، التي رافقت الفتوحات الاسلامية ، وتاريخ الحركات الاخرى ، التي كانت تقوم احيانا لدواع اقتصادية ، وكيف كان يعالجها الحكم العربي والاسلامي .

ان الدكتور الدوري يصر على انه الى جانب المحركات الاقتصادية لبعض الحركات الدينية ، فان للافكار الدينية اثرها ايضا . وكذلك كان للشعوبية اثر كبير على قضايا الصراع . وهي في الاصل حركة تنافس قومي بين العرب والعجم ، ولا دخل للفن والفكر فيها .

وفي الوقت نفسه يتحدث عن حركة القرامطة ، وثورة الزنج ، والعيارين والشطار باعتبارها كانت ثورات طبقية الى حد ما . وكذلك يصف نمو التجارة وظهور طبقة للمستغلين واصحاب الثروات الضخمة ، ويقلل في الوقت نفسه من اهمية انتشار النظام الاقطاعي عبر الممالك الاسلامية .

والواقع ان القارئ لهذا الموضوع قد تلبس عليه بعض مقاصد الكاتب ، وان كان يشعر احيانا بانه يوافقه على اراء كثيرة ، وقد يقف احيانا متسانلاً مدققاً حول اراء اخرى .

منها مثلاً :

● ان مبدأ العدالة الذي قامت عليه عقيدة المجتمع العربي الاسلامي القديم بقي مرتبطاً بالشروط الحضارية المتحولة آنذاك . ولذلك فان المذاهب الاسلامية والمدارس الفكرية المختلفة التي نشأت ابان استقرار الحضارة العربية عبرت عن اتجاهات مختلفة ، بعضها يميل نحو اليمين وبعضها يميل نحو اليسار ، وبعضها الاخر ، يتجاوز القضية الاجتماعية الى التناحر الشعبي .

● فماذا يدل ذلك ، ان لم يدل على امكانيات تعدد وجهات النظر ، والانطلاق من صراعات موضوعية نحو تفسيرات تأخذ طابعاً دينياً صحيحاً او محرفاً .

● وبالتالي فان مبدأ العدالة هذا يحتاج مع تحول الظروف الاجتماعية، ومع تقدم العلم ، الى تحديد واضح لمضمونه يناسب نوع الصراعات الاجتماعية ، التي تبرزه وتؤكد عليه . فمن السلم به ان مختلف العقائد السماوية ، والفلسفات والدعوات الإصلاحية ، منذ ايام الحضارات الراقية القديمة ، من كونفوشيوس الى بوذا الى افلاطون حتى القرن التاسع عشر ، كانت كلها تطلعات نحو العدالة والمساواة ، وكذلك كانت الثورات السياسية والاجتماعية . ولكن ذلك لا يعفيانا من محاولة دراسة الاشتراكية الحديثة . ولا يعفيانا كذلك من السعي الى تحليل اوضاع مجتمعنا العربي على ضوء النظريات العلمية ، واكتشاف ما يلائمه من الحلول الاشتراكية الثورية ، شرط الا نطمس فيه خصوصية ظروفه ولا ان نبالغ فيها الى درجة نفي امكانية الاستفادة من علم الاشتراكية، كما يمكن ان نفيد من مختلف العلوم الاخرى .

● ولست اعتقد اننا مثلاً لدفع بعض الآراء ، مضطرون للانطلاق والتعصب . فلا حاجة ابداً الى ترديد معزوفة ( الافكار المستوردة ) ان

# القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

\*\*\*

## مهرجان الشعر في بغداد

لن اتحدث عن هذا المهرجان ، لانني لم اشهده ، ولم تقع لدي كل قصائد الشعر التي القيت فيه . ولكن ما نشر من هذه القصائد حتى الان - وفي عدد الاداب الماضي - منها اثنتان - يكشف عن حقيقة خطيرة هي ان شعر المهرجان لا يمكن ان يمثل واقع الشعر العربي المعاصر كله . فاعلى القصائد كان عن بغداد الف ليلة وليلة ، لا بغداد العباسيين العظام ، وكان الشاعر اذا اراد ان يخرج عن هذه الدائرة وقع في شرك القوالب الجاهزة التي فرضتها مواقفنا في الدعوة الى تمكين الحس العربي في قومية تستهدف وحدة شاملة

ومن ناحية اخرى كان كل ما صدر - المتهرجون من الشعر العمودي باستثناء قصيدة لنانك اللاتة وما انشده شغراء ليبيا . ولست ادري بماذا نصف هذا الصنيع وشعراء الشباب اليوم لا يصدر عن الا عن الشعر المرسل ؟ اهو موقف من المهيمنين على المهرجان ضد القصيدة المرسل ام عدول من جانب الشباب عن انطلاقهم الى اسر القافية وروياها ؟ وهل يعني هذا ان المهرجانات لا يناسبها الا الشعر العمودي الذي تستدر قافيته التصفيق ؟

مجرد ظاهرة ارصدها ، ثم افقر الى قصيدة احمد اللغمان ، وهي مما القى في المهرجان بعنوان « بغداد » . ولا شك انها اصاب ما شاء صاحبها من التوفيق بخاصة اذا كان رافع الانشاد ، ولقد جاءت من النوع الرصين على الرغم من وقوعها في « التقارب » الذي يزل بصاحبه ويدفعه الى سطحية العبارات المكررة المتبدلة . وهذا وحده دليل على تمكن الشاعر التونسي من ادائه ، وفي الوقت نفسه رد مباشر على من يقول ان « البحر » يفرض المستوى الذي ترتفع اليه القصيدة او تنخفض عنه .

ومع ذلك فكلما الحق تقتضي ان نعترف بان الشاعر ابتعد كل البعد عن بغداد الجواني الفنيات والعبيد وليالي الرشيد ، وقصد الى « الفكرة » التي يعيشها الشعب العربي حتى تتحقق ، اعني الوحدة العربية مع اقرار بذنب ضياع فلسطين ، وهو شيء اصبح عارا في جبين العرب !

ولقد مهد لهذه الفكرة بتمهيدين موفقين : اولهما ابيات في الحكمة على النسق العربي المعروف ، اي يلخص التجربة دون ان يعرضها ، فيقول فيما يقول :

وايمان تونس ان المطامح

تدرك بالجهد لا بالتمني

مصير ابن آدم رهين يديه

وما الحظ الا اباطيل ميسر

والتمهيد الثاني مناقشة لقضية الحتمية او الجبرية التي يرفضها على نحو ما يقر انه - ولعله في هذا كاي عربي - لا يأخذ بعقيدة العجز لان مشيئة الله ان يختار ويحمل تبعات اختياره :

وحملني تبعات اختياري

فخيرني احد المريرين

مشيئته ان اخط مصيري

وابني حظي بالساعدين

القصيدة حلوة من غير شك ، فلنتركها الى قصيدة اخرى من قصائد المهرجان ايضا بعنوان « الى زوجتي » وقد القاه رجب مفتاح الماجري الليبي ، وهي تحمل بشاشة الشعر المرسل وبساطته ، وان كنت لا اعلم تماما بماذا ظفر صاحبها عندما انشدها وفي المهرجان من اخذ بفحولة احمد اللغمان ومن لف لفة !

وفي رأيي ان هذه القصيدة اذا لم تكن شيئا في المهرجان فيكفيها انها كانت مما نبه على سمات الشعر المرسل ، وان كنت اعيب على صاحبها ثريته التي طبعت المقطع الاول منها وجزءا من المقطع الثاني ، أي من اول قوله « غابتني » الى قوله « فآثرتني » ، على اني اذا كنت محكما لاخترت قصيدة اللغمان بلا تردد !

## لماذا

قصيدة لغدوى طوقان ، في المقطعين الاول والثاني منها ارادت ان تفلسف الموت فلم تستطع . . ارادت ان تسبخ عليه لونا ، فظل بلا لون الا هذا اللون الذي رسبته فواجع الاحداث وعرفته بصيرتنا بلا معالم ولا تخوم ! ومن هنا كان لا بد لها وهي تحاول ان تحدد معناه - وقصد صرحت هي بذلك - ان تضع نفسها ازاء هذه القوة التي لا مهرب منها ، او تضع الميت الذي كان لحنا جهيرا حيث يوضع عادة فتستطعم مرارة الخيبة والاحفاق .

ومن خلال النظرة الكلاسيكية يبدو خاطفا كالعلم او هاويا كالنجم ، او لعل الشمس خلبته عشقا ، فمضى اليها يشق دروب النرى واستقر في اهداب صبح مبين على المرتقى !

في هذه المعاني الكلاسيكية وقفت فدوى طوقان . . نابضة بثقل الفاجعة التي اسلمتها الى ضرب من المقاومة ، ولكن دون ان تندب او تنوح ! واكثر الظن ان هذه عندها هي الفلسفة الحقيقية . فعلى الرغم من انها خضعت تقريبا لنفس المؤثرات التي خضعت لها زميلات سبقنها الى الرثاء ، فانها ظلت نمطا متفردا ، وتفردا هذا هو الذي اصفى على افكار الموت المتداولة في المقطعين المذكورين ما يشبه الجدة :

اقول لقلبي لقد عاش يهوى

عناق الحياة على المرتقى

وتخلبه الشمس عشقا فيمضى

يشق اليها دروب النرى

اكان يطيق احتمال دبيب المساء

فيلقى المصير بنار خبت ...

وبروح ذوت في هسيم السنين

على المرتقى عائق الموت ما بين اهداب صبح مبين

ويبدو ذلك المقطع - وهو الثاني - جميلا موفقا ، الا ان فدوى كانت اكثر توفيقا في المقطع الثالث حيث بلورت فيه احساسها بتجربة الموت - على نحو فلسفي - في اوسع المجالات . وهي في قمة اعتدادها بان اخاها الراحل جزء طليق يدور مع الفلك الدائر ، تنكسر انكسار الانسان الذي لا يؤمن او لا يستطيع ان يؤمن بهذا المنطق الخلاب ! انها في قمة غرورها لا نجد مناصا من ان تستسلم الى احساس المرء بظفيان الفناء . فقد يملك هذا المرء ان يقول ويقول ، ولكنه لا يملك ان يقبل الفناء تنويجا لوجود ، ولا يستطيع ان يتصور ان في الزوال فيض امتلاء ! ومن هنا كانت فدوى اكثر من رائعة واكثر من صادقة ، وقالت بعد ان توجت عمر اخيها الراحل بما شادت ان تتوجه به :

اقول . . ولكن قلبي في غمرات اساء العميق الصموت

يمود فيقرع جدران صدري

يسائل في حيرة في قنوط :

لماذا يموت ؟

لماذا يموت ؟

احسب ان احدا من شعراء العرب لم يهيا له ان يصور المصير الزائل هذا التصوير ، وعلى هذا النحو من البساطة كما فعلت فدوى طوقان !

## وجه البراءة

هذه القصيدة للملك عبد العزيز تقف حيث وقفت فدوى طوقان ، ولكن من زاوية اخرى سداها موقفنا - نحن ابناء الجمهورية العربية المتحدة - من قضية اليمن ، ولحمته الفداء بمن لا ترى من الشهيد الا



تكبر حاجتنا اليها ويسهل معها التخلي عن الصناعة اللفظية التي تختلط فيها الاوصاف الحلوة بالانماط المتداولة .  
ان كمال نشأت في « مارس الحزين » يعبر ببساطة ، ويعزف عن الصور « العامة » التي يتضمنها عادة كل شعر يعتمد صاحبه الا يجعله مفهوما ، ويبلغ أقصى تجليه عندما يقول :

يا مارس الحزين  
كم من مساء حلق القمر  
وكم عيون للبشر  
تطالعنه  
لكنه ما مل صحبة السنين  
ورحلة البزوغ والافول  
لانه - في قيده - يجول  
وليس كالبحر

هذا على الرغم من انه يجعل بيت القصيد في المقطع الاخير ، وذلك عندما يقول :

انا هنا  
نعيش ما نعيش  
ومرحبا ان جئت بالصقيع  
ونحن في الربيع !

### بطاقة بريد

للشاعر حسن النجمي الذي لا يمل ان يرتل في محراب فلسطين آلم كلم ، ولعله في مقدمة فنانينا الذين يملكون الكثير من الاحساس بالفتقد والضياع . ولكن هذا الاحساس الذي يعبر عنه النجمي من صعيد الكارثة وفي « بطاقة بريد » يتحدث عن شوق يتركز على الحقيقة التي تقرر في بساطة وصدق انه لا بد من العودة .

والفرية وفلسطين بالنسبة له ليستا موضوعا تجعد في انماط مجتاهما لتكرارها وتوقفها عند السطح ، وانما هي عملية معقدة يجسد النجمي نفسه اسير اسبابها ، وهي تضرب في الاعماق وتدب مع الدم في الاعراق .

وهنا .. في بطاقة بريد يشير الى انه ما من الفاظ يمكن ان تعبر عن معاناته الضارية ، فقد ابهظته الايام التي طال مرورها عليه وهو مبعده عن بساينه وحقله وثماره ، فصمت وتكلمت جراحه :

يا هوى غلف بالحزن مداري  
يا هوى يدرك اني لفتي الصمت ...  
جراحتي حوار

وهذه الفكرة هي عصب القصيدة في الحقيقة اذا جعلنا الشوق يخطط لتجربته ، والثار - وهو قاسم مشترك في كل شعره تقريبا - او الاستعداد للثار يستحيل حافزا ابدا او قوة تدفق الى ان يعمل والى ان يتصور انه الغادي او بروميثيوس المارد الذي قبض النار الالهية من الشمس من اجل البشر فصار - كما قرر اسخيلوس - فريسة نسر صار راح ينهش كبده ثلاثين الف عام .

سوف تقضي العمر جريا في البراري  
شاعرا يصرعه الحلم ...  
سدى ، قابض نار !

ان هذه القصيدة في تكتيكها القديم الجديد - فهي تلتزم القافية ذات الروي الموحد مع التحرر من النظام البيتي الخلي - موفقة من غير شك .

### انتصار ايوب :

هي للشاعر شاذل طاقة يعود بها الى الراحل بدر شاكر السياب ليؤكد انتصاره برغم الموت كما انتصر ايوب - وقد علق السياب حالته - التهمة على الصفحة ٧٩ -

وجه طفل يعيد ببراهته كرامة الانسان .

ولكن بالإضافة الى سذاجة الفكرة حتى ليسال بعضنا : اهذا فقط ما يؤلفها في فقد الفقد ؟ فاننا نفتقد ابعاد تجربة واضحة على الرغم من انها تصر على تحديد مفزى ما تهف اليه في موضعين او ثلاثة . ولقد نراها تزجي الصور جنباً الى جنب مع شعارات تدور حول البيع والشراء والدولار وارقاء ماء الوجه والتمن والمغم - ويبدو انها مشغولة بقضية مالية - فلا نملك الا ان نشني على براعتها الفنية ، الا اننا لا نجد مفرا من ان نقول بعد الشاء : ثم ماذا ؟

ان التصدي للموت مهما تكن صورته في قصيدة ملك ، ومع تسليمنا بانه كان حقيقة ذات ملامح خاصة ، فهو لم يصنع شعرا يرتفع عن مستوى المقررات الجامدة . ومن هنا بدا عند الشاعرة شيئا مجردا لا يضيف على كفاحات الانسان - التي اصرت ملك على اثباتها - ضوءا كاشفا .

ويضعف من النغمة التي شدتنا الى مثلها قصيدة فدوى السابقة شيئا : الاول نثرية تظهر في مثل قولها :

ما زال في قلوبنا براءة البذل براءة الحنان  
بغير بيع او شراء  
بغير دولار بغير كبرياء  
تدل ان اعطت  
تذلنا

تريق ماء وجهنا

تدفننا بالخزي بالهوان ؟

والثاني ما يمكن ان نسميه معاذلة ، او ما يدخل تحت ما خوفت منه نازك الملائكة في مقالها الذي نشرته الاداب في عددها الماضي بعنوان « الادب والفرو الفكري » . وانني تهالك الاداء اللقوي تهالك مصدره العربات ، وآية هذا التهالك اخر مقطع في القصيدة .

### مارس الحزين

اذا كانت ملك عبد العزيز لم تصدر عن عمق عاطفي في مجال الموت فان كمال نشأت في « مارس الحزين » يفعل دون ان يصر على اخضاع اطراف تجربته للقياس المنطقي ، ومن ثم لا يمكن ان نتجاهل كل العناصر التلقائية في قصيدته ، بل لا يمكن الا ان نقدر هذا الضرب من التحمس الرومانسي الذي جرى واقعيو العصر على رفضه او على اخذه بريب . والحقيقة اننا نحتاج فعلا الى من يصبرنا بخطا هذا الكبح غير الطبيعي للرومانسية ، ولا سيما عندما تكون لقاء على « الطبيعة » التي تتفتح عن وجود يريد ان يزدهر ويخفقه الصقيع . ولقد تكون صور « مارس » التقليدية المأخوذة من شعراء لبنان والمهجر مبررا لحاجتنا تلك ، حتى يقف المرج الاخضر والفجر الخجول والنسيم الرفاف والسنونو الذي يزق ازاء ليل النار ورعد الموت وخطى الكفاح وغير ذلك مما ملته اسماعنا . الا انها عندما تصبح - على ما جاءت في قصيدة كمال - اساسا لعنى يضطرب فيه جيلنا ، جيل القلق والخوف والانتظار ،

## في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

## القصص

بقلم الدكتور وليم الميري

\*\*\*

في عدد الآداب الماضي ثلاث قصص قصيرة ومسرحية مفرطة في القصر هي اقرب الى القصة القصيرة حجما . واذا كان لا بد من اشارة قضية هنا فالقضية التي تثار تتصل بالمرح ، لا لان القصة القصيرة اثار من القضايا ما فيه الكفاية ، فالن لا تنتهي قصاياه ، ولكن لان المسرحية التي نشرت في العدد الماضي ، وهي مسرحية « لا سفر في الليل » تثير قضية لا اقول جديدة ، ولكن لا بد من اثارها من جديد ، ونعني بها التأثير بمسرح العيث او مسرح اللامعقول . فالمسرحية صيغت صياغة عبثية ، بل انها تحتذي مسرحية « في انتظار جودو » لصموئيل بيكيت ، كما نرى ذلك مفصلا عند التعرض لهذه المسرحية . ونحن نتساءل هنا : هل مسرح اللامعقول من السهولة بحيث يفري بالتقليد ؟

ان مسرح اللامعقول ليس سهلا ، فهو يسير على اصول وان بدا انه يخالف كل اصول ، فمناصر الدراما متوافرة في مسرح أمة العيشين ، والجديد الذي اتى به مسرح العيث يتصل باستخدام اللغة وعدم الخضوع للسياق الزمني المنطقي ، مما يزيد هذا المسرح صعوبة ربما بالنسبة للمسرح التقليدي الذي يمكن السيطرة على تكتيكه بالدراسة والممارسة . والسؤال الثاني : هل مسرح اللامعقول شكل لا بد منه للتعبير عن مضمون معين ؟ ونحن اميل الى القول بان مسرح العيث او الشكل المسرحي الجديد الذي اتى به مسرح العيث ربما كان اصلح الاشكال للتعبير عن مضمون معين ، ولكن هذا المضمون هو مضمون اوروبا الغربية ، فمسرحيات العيث التي ظهرت في اوروبا الغربية هي رموز للوجود المتمزق والقلق الفكري والمذهبي الذي يعيشه الانسان الاوروبي . فمسرح العيث ، اذن ، شكل يفرضه مضمون معين ، فهل يعاني العالم العربي حالة تشبه حالة اوروبا الغربية ، حالة انهيار القيم والافكار ؟ هل يعاني الانسان العربي تمزقا في وجوده ، وقلقا على مصيره ؟ هل نجد شيئا من هذا بحيث يستوجب التعبير عند الاخذ بشكل مرض جديد وهو مسرح العيث ؟ ربما يقول قائل او يعترض معترض ان تيار اللامعقول قد جرف حتى كبار الكتاب المسرحيين ذوي القدم الراسخة في الفن المسرحي وفي مقدمتهم كاتبنا المسرحي الاول توفيق الحكيم ، ولكن لعل هؤلاء قد نسوا ان الحكيم عندما كتب مسرحياته اللامعقولة واولها « يا طالع الشجرة » قد فعل هذا ليمارس تجربة جديدة في الفن المسرحي ، فالحكيم استاذ له ان يمارس التجارب الفنية الجديدة في اقتدار ووعي وحرية ، فهو لم يتخذ هذا الشكل الجديد ملجأ له وهجر من اجله المسرح التقليدي بل نراه يعود الى الكتابة المسرحية التقليدية بعد ان جرب قلمه في مسرحيات اللامعقول ونجح فيها .

وبعد فما نريد ان نقوله هنا هو ضرورة التنبيه الى خطر مسابرة الاتجاهات الجديدة سواء في المسرح او في غير المسرح ، وان تكف عن استيراد الاشكال الفنية والادبية التي قد تكون ضرورية للتعبير عن مضمون غربي ولكنها لا تكون ضرورية للتعبير عن مضمون عربي .

\*\*\*

وحتى لا نكسر السياق نرى ان نبدأ بمناقشة مسرحية هذا العدد وهي مسرحية « لا سفر في الليل » بقلم احمد الباقري ، وهي مسرحية في فصل واحد او منظر واحد . ولا ادري لماذا تحضر هذه المسرحية في ذهني مسرحية صموئيل بيكيت « في انتظار جودو » « Waiting For Godot » ففي مسرحية بيكيت اثنان هما « استراجون » و « فلاديمير » ينتظران المدعو « جودو » وفي مسرحية الباقري القصيرة جدا اثنان هم « يوسف » و « ابراهيم » ينتظران القطار ، « واستراجون » و « فلاديمير » متلازمان او قل ملتصقان كما هو حال

« يوسف » و « ابراهيم » ، « وجودو » لا يأتي ، والقطار ، ايضا ، لا يأتي ، وتحت شخص ثالث في كلتا المسرحيتين يأتي او يحاول ان يأتي باخبار عن جودو او عن القطار ، هو في مسرحية بيكيت الصبي وفي مسرحية الباقري الرجل الثالث ذو البدة الزرقاء ، والصبي والرجل الثالث قد يبعثان الامل في نفوس المنتظرين ولكنهما قد يبعثان على اليأس .

ابراهيم : ان هذه الليلة تبدو لي كالابد ، ليس ثمة اقل من الانتظار .

الرجل ( مخاطبا ابراهيم ) : ولكن هنالك الامل .. وفي اخر المسرحية يقول ابراهيم ( مخاطبا الرجل ) : وماذا علمت ؟ الرجل ( بكآبة ) : لقد اتصلت بنا محطة بعيدة تليفونيا ، تذكر انه قد حدث عطب اخر في هذه المحطة الاخرى .

واذا كان مضمون المسرحيتين واحدا ، فالشكل واحد بالضرورة ، ويشيع في مسرحية الباقري تعابير ومفاهيم لا نفتقدها في مسرحيات اللامعقول .

ابراهيم : ربما ابدلوا مواعيده ، فانهم يبدلون مواعيد القطارات كما يغيرون ملابسهم الداخلية ، وربما وصل وانطلق قبل مجيئنا ، وقد يكون امامنا الان دون ان نراه ، وقد لا نكون في المحطة ابدا ( يفسرك عينيه ) ترى هل نحن في حلم ؟ اننا نعيش في كابوس دائم . حسنا ، اصغمني .

يوسف ( يصفعه بقوة ) : انك الان صاح .  
... ..

ابراهيم : هل انت سعيد ؟

يوسف : لا .

ابراهيم : نعم

يوسف : لا .

ابراهيم : لا .

يوسف : نعم .

ابراهيم : ينبغي الا تياس وكن رجلا .

يوسف : ينبغي الا تياس وكن رجلا .

ابراهيم : الموتى هم الخاسرون .

يوسف : الاحياء هم الرابحون ! عاش المنطق ! انه يجعلك ثري وانت لا تملك ثمن عشاء .

\*\*\*

فماذا فعل كاتب المسرحية « لا سفر في الليل » ؟ انه لم يفعل اكثر من تعريب « في انتظار جودو » مع اختزالها اختزالا شديدا .. انه لم يكتف باستعارة الشكل الجديد في كتابة المسرحية ، بل استعار مضمونها ايضا ، او قل انه استعار الشكل ففرض المضمون نفسه عليه ، او استعار المضمون ففرض الشكل نفسه عليه للتلازم الشديد بين الشكل والمضمون في مسرح اللامعقول ، وهذا ما جعلنا ننبه الى خطر التأثير بالانجازات الجديدة دون وعي او حذر ، فنحن ، في الحقيقة ، لا نتأثر بالاشكال وحسب ، ولكننا نتأثر بالافكار فكاننا ننقل لغة جديدة ، غريبة عنا . وقد تفرق بكاتب المسرحية العربية فنقول : لعله يجرب شيئا جديدا شكلا ومضمونا وهو لا يقصد اكثر من التجربة والبران ... لعله !

\*\*\*

ونأتي الى قصص العدد ، وهي ثلاث اولاهها قصة « عذاب المعرفة » بقلم علي بدور ، واذا كان الفن الحقيقي يلمح ولا يصرح ، ويهمس ولا يصيح ، ويعرض لاعمق الافكار ولا يعرضها عرضا فلسفيا في جمل ذات صياغة منطقية فان قصة « عذاب المعرفة » تعرض لفكرة جعلت عنوانها واضح الدلالة عليها بحيث يغني عن القصة نفسها ، ولم يكتف الكاتب بالعنوان بل عبر عن هذه الفكرة في عبارات صريحة واضحة :

« ان المعرفة على تنوعها تورث التنب والمسؤولية » و « .. وحامد الان لانه كان يعرف .. يتعذب . من قال انه غير مهتم ؟ انه في اعماقه

يحترق .. « و « لعل الانسان وهو يسعد باقتراح المعرفة ينسى عذابها .. ان الثمن الذي يدفعه الانسان لقاء معرفته بالآخرين ، هو معيار الحياة الحقيقية التي تقاس بعمق واصالة » .

فماذا بقي للقصة ان تقوله باحداثها وشخصياتها ورمزية حوارها؟ والقصة بسيطة محكمة وكان يمكن ان تؤدي المعنى الذي اراده الكاتب منها ، فحامد ، بطل القصة ، يقف ينتظر الباص ويجهي زوجان في شهر المسل ، الزوجة مشغولة بزوجها ، والانثى مشغولة عما حولها ، ويكتشف حامد ان الزوجة هي سميرة التي تعرفت عليه بالهاتف ووجد فيها فتاة احلامه فاذا بالمعرفة تعذبه وحده لانه يعرف .

وبالرغم مما عاب القصة من التصريح بفكرتها في عنوانها وما فيها من عبارات دالة فقد وفق الكاتب في ان يمضي بالقصة من بدايتها حتى اكتشاف حامد انه يعرف فاذا به تعذب في تكتيك بارع يعتمد على دقة التحليل والوصف والانتقال من زمان الى زمان دون ان يشعر القارئ بهذا الانتقال .. ومن اوصافه وتحليلاته البارعة قوله : « كانت الزوجة توشك ان تحيط زوجها بنظراتها وتخفيه عن الآخرين » . وان عابه ان يكرر هذا الوصف في اكثر من موضع ، فهو مرة يقول : « وهي تخفيه وتشده وتجذبه اليها بعنف ، تلاففه وتشعره بوجودها كله من خلال نظراتها التي كانت تريد ان تحتويه بكلية فلا تظهر منه شيئا » . ومرة ثالثة يقول : « لا تزال سميرة تخفي زوجها في نظرات عينها » . ويلجأ الكاتب الى المنولوج الداخلي لان حامد هو محور القصة ، وكل ما يقع حوله انما يأخذ دلالاته من واقع اعماقه ، وان كان الكاتب لا يسرف في المنولوج الداخلي .



اما القصة الثانية في العدد الماضي فهي قصة « ناس في الليل » بقلم ضياء الشرفاوي . وهذه القصة من قصص التراحم على حد تعبير الاستاذ عبد الرحمن فهمي في العدد الماضي ايضا ، يكتب امثاله كل القصاصين في مطلع حياتهم . ولا اعلم هل الاستاذ ضياء الشرفاوي في مطلع حياته او قد تجاوز مطلع العمر وان لم يكن قد تجاوز هذه المرحلة في كتابة القصة .. نعم بيومي حارس سيارات في احد ميادين القاهرة يعيش هو واسرته على القروش التي يدفعها له اصحاب السيارات الذين يتركون سياراتهم في حراسته ، والرجل يجعل لكل باب من ابواب الانفاق جيبا يضع فيه شيئا من الرزق الذي ياتي به ، وهو مشغول بجيب سميحة ابنته التي تنتظر الدواء وثمنه جنيه وفي الجيب اقل من نصف جنيه ، وفي اليدان ثلاث سيارات ، اثنتان صغيرتان والثالثة فارغة يلوح عليها العز والثراء ، والمتاعب كلها تاتي من صاحب هذه السيارة الكبيرة الفارغة ، فالرجل المسكين ينام ، ويترك نفسه لاحلام اليقظة وينتبه على صوت يعنفه بشدة ويتهمه بسرقة فوانيس السيارة ولا يتركه الا بعد ان يأخذ ما في جيبه سميحة او تمطف فتاة الليل التي كانت بصحبة صاحب السيارة فتسقط في يده ورقة نقدية بخمسين قرشا اي بزيادة عما كان لسي جيب سميحة وهكذا تنتهي القصة نهاية « ستمنتالية » .

ولا شك عندي ان الكاتب قد وصل الى مرحلة لا بأس بها من النضج في الاداء ، فهو يعالج قصته هذه بشكل يتواءم مع مضمونها ، ويزاوج بين الحلم والواقع ، ويحسن استخدام الحوار وهو يديره في لغة عربية سليمة ولكن في سلامة تجعله اقرب الى لغة الحوار الدارج ، وتبرد براعة الكاتب في ادارة الحوار بهذا الاسلوب عندما يستخدم المنولوج الداخلي ، فيديره بلغة عربية سليمة ولكن دون ان تفسد اللغة انتقالات المنولوج الداخلي ، وتقطع هذا الحوار ..

« .. كل شيء غرق في النوم .. من هنا يا سيدي .. نعم .. على طول .. الشارع القادم .. في اخره .. في ماذا تفكر ايها الرجل؟ »

.. ان ابنتي سميحة مريضة منذ شهر .. انها بنت حلو ستحبها ان رايتها .. الم تعرضها على طبيب ؟ .. نعم .. نعم يا سيدي والله .. وكتب لها الدواء .. ان الدواء غال يا سيدي .. ثمنه جنيه .. جنيه كامل .. »

وبهذا الحوار نجح الكاتب في ان يجعلنا نعيش مع سميحة فسميحة هي بطل القصة ، هي الشخصية الاولى في القصة ، وقد نجح الكاتب في هذا دون ان يلجأ الى اللهجة الخطابية والى عبارات الوعظ التي تزخر بها عادة امثال هذه القصة من قصص التراحم .



« وورق من دم » ليوسف شورو هي القصة الثالثة والاخيرة في هذا العدد ، وهي في مستوى دون القصتان الاخيرتين ، وهي قصة طويلة ، ولا شك ان الاستاذ يوسف شورو قصاص راسخ القدم في فن القصة ، وهو يعالج قصته هذه مستخدما السرد التقليدي والمنولوج الداخلي والاسلوب التائيري .. فالكاتب يوهمك بان يلتزم التكتيك التقليدي فيستل قصته : « وكان وجهه المعصب » .. ويمضي مع هذا السرد حتى ينتهي من مقابلة الطبيب الذي سمي اليه ليخلصه من الجنين الذي انتفخت به بطن حبيبته الاميرة السابقة . وورق الدم هو هذا الجنين الذي يلقي به في قنوات لندن ومجاريها . والملخص يفسد القصة لانها ليست قصة حوادث بالرغم مما فيها من سرد ، انها قصة احداث داخلية ، في داخل كمال الفريب في لندن الذي يشعر انه فقد مقومات الحياة لانه فقد الجذور التي تقرب في باطن ارضه وبلده ، ولهذا فهو لا يريد ان يحتفظ بالجنين ويقول :

« لا اود ان اراه صبيبا يمشي ، لا اربغ في ان يكون لي ولد ، لا املك روافد حياة لامد بها الحياة » .

وهو يربط بينه وبين هذا الجنين الذي وضع جرنومته ، فاذا كان قد فقد مقومات الحياة لانه غريب وضائع في مدينة كالفول تتلج كل شيء ، واذا كان يريد لهذا الجنين الموت ، فهو يريد لنفسه ايضا .

هذه مأساة الفريب ، والقصة تكشف عن اكثر من مأساة ، فهناك مأساة الاميرة السابقة ، الاب طرد امها والام طردت ابنتها ، والابنة تسعى الى ان تنسى هذا كله في احضان هذا الفريب وبمتمعة جنسية متصلة : « انت من جعلني اعيش الشبق الجنسي المتواصل ، تسلب ظهري ، اريدك كل ليلة ، وكل ساعة .. » .. ثم مأساة الوحدة التي تلتهم القيم وتزري بالفيلة .. « لن تطردني صاحبة البيت لانني اعيش معك ، هي تمنى ان تجد احدا يقاسمها نصف سريرها العريض ، وتجري القشعريرة الشيقة في كتفها ليلا .. » .. ومأساة الحضارة المادية التي تجعل الطبيب يخالف القانون وهو يعلم انه سوف يسجن في يوم ما .. لان له زوجة تعشق رؤية الوريقات الزرقاء والخضراء ..

هذه القصة ليست قصة كمال واميرته السابقة وصاحبة البيت التي تنتظر من يقاسمها نصف سريرها العريض والطبيب المزيف الذي تعشق زوجته رؤية الوريقات الزرقاء والخضراء ، انها قصة المدينة الكبيرة ، قصة الغربة والضياح .. والقصة تصور هذا كله بالشخصيات الممزقة ، والاسلوب الحاد ، والانفاظ الدالة ، وبهذا الايقاع الذي يشيع في القصة وتقطيع هذه الجملة التي تكرر : « كف عن الركن فلن تكون هناك بسايتين تلج ، ولن تتدفق عيون مياه » . ان الكاتب يلقي بهذه الجملة في سياق القصة محدثة ايقاعا زمنيا ونفسيا عيقا .. ثم يجيء الديالوج الداخلي من غير هذيان ، فيكمل الصورة او القطعة الموسيقية العادة التي ارادها الكاتب تعبيراً عن ضياعه او غربته او مأساته او مأساة الاميرة ، او مأساة المدينة العظيمة ، او مأساة الحضارة الانسانية ..

# أرغولوجوريت جديدة !

بقلم كولن ويلسون  
ترجمة يوسف شرور

لقد ازاح «كيريفارد» سياج القاعدة الخربة ، في منتصف القرن التاسع عشر ، وتساؤل السؤال المفضلة ، فجلس باسترخاء وكتب :  
- السؤال القاعدة لكل فلسفة هو «لم نحن احياء ؟»  
وامتص الناس سؤاله ، ثم لقبوه بلقب ماركس «ابو الفلسفة الوجودية وخالفها» .

ولقد عرفت بهذا الاسم لانها تساءلت عن معنى الوجود الانساني كله؟  
واطل صباح جديد ، وبرزت فيه وجوه اتباعه المخلصين ، نيتشه ، هيدجر ، جسر ، مارسيل ، ثم سارتر وكامو ، التلم اليتيم لكل هؤلاء -  
ما عدا نيتشه - هو جوابهم الذي لم يتراجعوا عنه : الحياة الانسانية تقريبا بلا معنى .

ان عالمنا تصارع فيه مدرستان فلسفتان شهيرتان جدا ، واحدة تكتب «الحياة الانسانية تصبح بلا معنى ، حين تتساؤل «ما المعنى من الحياة ؟» .

والثانية تردد «الحياة الانسانية ليست بلا معنى ، ولكن يجب ان نهيه انفسنا لتقبل جواب كئيبي جدا عنها .»

اما انا فاختلف عن هاتين المدرستين ، فليست اعتقد بانه من السخف والبلاهة ان اقول «ما المعنى من الحياة ؟» ولا اقبل الجواب القائل بان حيائنا بلا معنى ، ولن اجلس صامتا لسماع الجواب الكئيبي !! انني لا اريد ان اسطح المعضلة واخفف من حدتها ، بل ساتابع السير .

لناخذ مثالا : اذا أصبحت مؤمنا بما جاءت به المسيحية ، فساملك الجواب للمعضلة . وتنتهي حرفة السؤال ، ولا استطيع الاستلقاء والنوم على الجواب المسيحي . فمن اجل فهم الحياة ، علي ان اصدق بان السيد المسيح صلب ليكر عن ذنوبي انا ، وعلي ان اؤمن بانه ابن الرب !! انا اعرف باننا كلنا ابناء الرب ، والسيد المسيح نفسه لم يتوصل لمعرفة الجواب ، حول معضلة الحياة اكثر مني انا . لن انكر بان رجال الدين عاشوا في بيوتهم المقدسة يتفكرون ويستسلمون ، وللحظات شاهدوا الجواب كوميض غامض يلوح من بعيد امام اعينهم ، وارادوا ان يستشفوا ما بداخله ، وكان واضحا ، ومع هذا لم يقولوا شيئا بعد . انا ارفض الفكرة المسيحية ، ولا ارفض الدين ، وقد اوضحت فكري هذه في كتابي «Religion And The Rebel» وبوصول برجون الى المائدة الفلسفية ، اعلن بان هناك نوعين من الدين : «الدين المنفتح» و «الدين المغلق»  
ثم عرف كل دين بكلمات قليلة .

ان «الدين المنفتح» هو دين الرجال الذين يقرسهم السؤال المضي عن المعنى لحياتنا هذه . دين التصوفين والقدسين . وهذا الدين يجلبني اليه باستمرار .

اما «الدين المغلق» فهو دين العقائد الغامضة وحكايات الجنائيات والمعجزات .

ان كل المدارس السابقة ، مع الفلاسفة القدامى ، بصحبة الدين لم يقطعوا شجرة واحدة من غابة الاسئلة الكثيفة . ولهذا شرعت في خلق فلسفة جديدة لا تبشر بحياة تشاؤمية او فاشلة ، ودعوتها بالوجودية الجديدة ، لان الصفة الوحيدة لتكون فيلسوفا وجوديا ،

ككل الفلاسفة السابقين والمعاصرين ، تحيط بي غابة كثيفة من الاسئلة العادة ، القائمة ابدا . فانا اتساؤل بحرق : لماذا نحن احياء ؟ لماذا نستمر في الحياة ؟ هل الحياة تستحق ان نعيش ، وهل لها من معنى ؟ ان الاجوبة دقيقة في مكان ما ، والمثور عليها يتطلب مني جهدا وتعبا . انني اؤمن بالتحدي وبالعانة الاليمة في عمليات الخلق . وقد كتبت حتى الان ستة مجلدات التهمت اكثر من 1500 صفحة ، حاولت فيها ان ابين ما ادعو له ، وما زال صديق شردي في ازمة لندن ، و مترجم اعمال يوسف شرور يلح علي في كتابة مقال ، اشرح فيل باختصار فلسفتي الجديدة ، لينشر في مجلة «الاداب» البيروتية .

هذا هو المقال ، ان المعضلة الحياتية تكرر دون توقف ، فهل نملك القابلية الدافعة المستمرة لتقبل الحياة ؟ ام ان الحياة وهم هائل يجثم على عقولنا بلا مقاومة او همسة خافتة متمردة ؟ هل كان الشاعر عمر الخيام صادقا ، او على حق حين قال في لحظة خمر :

«عش ملذاتك ، اغرف لحظات الحياة ، لا تقلق النفس بالالتفات الى الدين ، او الفلسفة ؟» انني اشير باصبع لا يرتجف الى المشكلة الرئيسية : ما الذي نفعله بحيواننا ؟

اعلينا ان نأخذ ما عناء بلوتو يوم شرح الفلسفة ، وما قاله بلوتونييس ، وسكوتس ، واوريليس ، وارسميس وسينووا ايضا ؟

كلهم كانوا يتحرقون اما ، وعقولهم دوامة لا تهدأ لالتقاط الاجوبة ، ثم تفجرت قاعدة الفلسفة عندما هبط الفلاسفة وعلى راسهم ديكارت وصرخوا بصوت مشروح : «توقفوا عن توجيه الاسئلة فهي سخيصة بلها» محتواها اجوف .

وفجأة ، نبتت سواعد رجال الفلسفة الموضوعية المنطقية ، فارسلوها لتحفر داخل عقول الفلاسفة القدامى ، ثم عقدوا اجتماعا سريا ، صرحوا فيه ، بان الذنب في هرب الناس من الفلاسفة ، انما هو اللغة المعتمنة السمجة التي يرفصونها بجانب بعضها بعضا دون معرفة للمعاني التي تعكسها ، ان الفلسفة تعيش فضيحتها وعطبها . ولقد اخرجوا السننهم وناقشوا «هيجل وكنت» وكل البقية من الخلائق السابقين ، وبرهنوا لهم على ان كلماتهم ثقيلة متجهمه الحواشي اخافت الناس من خطر مقبل . وتربعوا في القاعدة الفلسفية ، تفرقوا ليتوغلوا بعيدا جدا على ان يجتمعوا مرة ثانية من اجل اقامة صرح فلسفي يقوم على ايجاد اجوبة منطقية للاسئلة القائمة ابدا ، حطمو الهياكل ، واصابهم الخوار ، لهثوا ، ونفثوا كلاما قذهم به مزاجهم الخاص ، لا عقولهم ، فقالوا :

«لا يهمننا السؤال الذي يقول «لم نحن احياء ؟»

وانا وافقهم على نقطة واحدة . يجب ان تشرح الفلسفة بكلمات مفيدة حلوة . لترشف منها عيون الناس وعقولهم .

انني لم الهث مثلهم ، ولن انزع عقلي وانزوي ، فانا مهتم بالسؤال . وقد مرست نفسي على التفكير الطويل الذي سلبي نصف عمري ، وما زال ، لاحصل على الجواب . ان معظم كتاباتي قد هاجمت فيها المذاهب المتعددة التي تنتمي لرجال الفلسفة الموضوعية المنطقية ، ولكنني اعتقد بان هذا لا يكفي .





كولن ويلسون وابنته

⑤

اقرا ، واكتب ، واستمع الى الموسيقى . وعثرت على الشعر الكلاسيكي ، والموسيقى ، وكثيرا ما فشلت في الفرار والاختباء من الاشياء الضئيلة الصغيرة التي اعتادت ان تهز الرؤيا وتدهرها . واكتشفت بان الرؤيا تزودني وتغادرنى كما يحلو لها ، ولكن هل يعني ذلك ان لا فائدة من البحث المتواصل عنها ؟ انني ارفض ان لا ابحت !

فكرت ثم كتبت عن مشكلة وجود الرؤيا . واستحوذها مرة ثانية ، اخاف من الانتظار لاصبح شاعرا . وكنت اريد ان اتعلم القدرة الواسعة لاستحضارها وابعادها كما افتح واغلق حنية ماء .

وخيل لي بانني اقلد اسلوب المتصوفين ، وقد حوصرت بتأثير الهندوسية ثم البوذية ، ومات التأثير . ولم استطع ان اقبل العقيدة البوذية القائلة بان عالمنا خداع وضلال ، وما يزال عقلي يبحث ويبحث ، وتقابلت يوما مع « نيرفانا » فانخذت رؤيته كبداية . ثم اصبحت قادرا على خلق رؤياي التي همست لي بان العالم خديعة كبيرة ، ويبدو لي غريبا ومزعزا ايضا ، بان الناس لم يكتشفوا بعد ، بان عالمنا جميل جدا . في الثالثة عشرة اصابني برنارد شو بافكاره ، التي اخذتها دون مناقشة . وتقبلت كلية نظريته عن التطور والارتقاء ، وصاحبت كتابه « العودة الى ميشوليا » الذي جعلني اؤمن بان الحافة الثانية لتطور الانسان ستكون قدرته على العيش لمدة ٣٠٠ او ٤٠٠ سنة ، او حتى ٣٠٠٠ سنة ، ولغبائي سألت نفسي عن السبب الذي يمننا من العيش حتى ثلاثماية سنة ، لعلمي مقدما بان السبب هو « المرض الخبيث » الذي عفر عيوننا بالفشل ، واعمانا عن رؤية الروعة الخلاقة في عالمنا هذا . هل تعرفون بان المسيحية تطلق على « المرض الخبيث » اسما اخر هو « الخطيئة الاولى » ؟

لقد كنت ميالا لادراج هذه التسمية في كتاباتي ، ولكنني ارتعشت

هي ان لا تكف عن التدقيق العنيف ، ان تستمر تبحث وتنقب وتتساءل ان تكون صادقا مع نفسك ثم مع الآخرين ، ان تشرح فلسفتك بلغة سليمة سهلة ، ان تشحن داخلك بقوة لا ضعف يصيبها ، ان لا تصاب بعسوى غواية الفلسفة ، للغواية فقط ، ان تقاوم الاغراء الكاذب ، ان تعرف بان الفلسفة تختلف عن العلم . اننا لم نجد طريقة لاختبار نتائج الفلسفة بعد ! ولم تخلق طريقة مخططة ، اذ اتبعها ستصبح فيلسوفا عظيما ، ومع هذا ، فانت صاحب عقلك وجسدك ، ولك الحق ان تفعل ما تشاء بفلسفتك . انك تستطيع ان تتالق كعالم مثل ديكارت ، او ان تسوق خواطر انفعالية مثل نيتشه في كتابه « هكذا تكلم زرادشت » او ان تبدأ الانطلاقة من ارض الدين كما فعل كيريفارد ، او ان تستهويك قاعدة شاذة في علم النفس وتبني عليها فلسفتك كجسبر . اما انا فقد قررت ان اسير مع ديكارت في منهاجه ، واصبح فلسفتي بلون علمي ، على ان ارمم التصدع الكبير في حصن ديكارت الفلسفي . وقد اتممت عملي ، والحصن يبدو بلا تصدع ، وقد آن الوقت لانطلق وحيدا مزودا باعظم فلاسفة العصر ،

Husserl هوسرل

سنقرأ عن هذا ، في الفصل الثالث من كتاب « ما وراء اللامنتهي » (١) .

والان ، سوف اجيب نفسي : لماذا اريد ان اعرف ، ما المعنى من الحياة ؟

عندما كنت طفلا ، كنت مرهف الحس ، اعيش في خيالي الفني ، وقد ولدت في عائلة فقيرة عمالية ، تكدح لتاكل وكانت اجرة ابي الاسبوعية عبارة عن ثلاثة جنيهات ، تدفع له يوم الجمعة ، من ممسل الاحذية الضخم . وفجأة لونت طفولتي بالكتابة والفاقة ، فالحرب العالمية الثانية مدت خرابها على العالم ، وجعلتني احن لرؤية الجمال والفن في الوجود ، وكانت الفرصة شحيحة لارواء هذا الظم الملتهب . كنت اترقب حلول اعياد الميلاد البهية ، وتفتح الازهار البرية المسكينة ، في ايام الربيع والصيف . الشمس ، واقفز فرحا نتدق من وجهي ابتسامات حنونة للشواطئ المهجورة ، وحين كان ياخذني ابي على دراجته لالعب مع رمال الساحل ، نشأت ونشأ الحنين المتاع في داخلي لمعرفة ماهية الوجود ، ثم اكتشفت بان خيالي الغصب قد يشبع رغبتني لارواء الحنين ، ولكن الخيال الفني البهيج يختلف عن الحقيقة ذاتها .

وهاجمتني لحظات كانت النيران تشتعل في عقلي ، وتشحن بطاقات تضاعف عشرات المرات ، ثم ارتكزت حياتي على المحور الملتهب هذا ، او قاعدة ذهولي . في تلك الحالة كانت موجات متدفقة من البهجة تتبع من داخلي ، جارية بنعومة وبعدوية في دمي ، العمق العقلي تاجع وثار كالبيروانيوم في القنبلة اللدرية ، وشعرت بان عالمنا لانهاى ترفرف عليه السعادة ولا نهاية لروعه ، وعلمنا ان نبحت عن الجمال لنجده . ان الحياة تستحق ان تعاش . ولا ادري لم كانت تصدمني وجوه الناس المحيطين بي ؟ وكنت اتساءل :

« لماذا لا يتمتعون بما اتمتع به ؟ اتراهم يشاهدون ما اشاهد ؟ انهم مصابون « بالمرض الخبيث » الذي امسك الحلاوة من ان تعبر حياتهم ، انهم عمي يقضون ايامهم في كآبة مستمرة » .

وبعد نصف ساعة تنتقل جراثيم « المرض الخبيث » الي ، الرؤية الالهية التي غمرتني ثلاث ، لاعدود مرة ثانية التصق بالاشياء الضئيلة ، شاعرا بان الرؤيا ستعود ، ثم ابدأ اقارم بهوس صامت حتى اجلبها الي من جديد .

وتعمقت احاسيسي عندما اصبحت رجلا عاملا ، اقضي نهاري في معمل بغض بني في منطقة كامدة فقيرة . وقد كرهت الاشياء التي استدارت حولي ، وكانت امنيته ان اعود الى البيت ، لايبحث عن عقلي ، ولدهشتي المفجعة ، فقد كان عقلي جافا من كل الاشياء الجميلة التي عرفتها يوما ، وكان علي ان اتدرب على خلق الرؤيا من جديد . كنت اعيش في غيبوبة ذهنية تشدني في رحلة سحيقة ، بعيدة عن العالم ،

(١) سببندر قريية عن « دار الاداب » - المترجم

من رهبة « الاعتراف » ، لهذا اسقطت التسمية من عقلي .

لماذا لا نقل الرغبة البلاء التي تسوقنا للضالة والغباء ، ثم تدفعنا للتعلق بالحياة الهيئية المستقلية بعيدا عن معنى الحياة ؟ اننا لا نعرف كيف ستكون حياتنا بعد ! يجب ان نتقلب تلك الرغبة ، لان نميش الحياة بكل ابعادها ، بكل اشتياقها وعمقها ، وكثافتها ، هذا ما نريده وما نبحت عنه ايضا ، وعلينا ان نتعلم كيف نعيش .

ساعود الى المسيحية . هل هي على حق ، ان الانسان يزل من جراء الخطيئة الاولى ، ثم يقع متسرلا اسيرا بعذاباته . وانا افضل الانسان الذي كتب قصيدة مفرحة او حزينة ، والفنان الذي رسم لوحة ، لانهما زعرا في ذواتنا فكرة الانتقال من انفسنا ، وتعلمنا منهما كيف نتطرق نحو العالم اللانهائي . ان الشعر والخيال قد اعطيا الانسان فكرة الارتقاء نحو مصاف الالهة ، حررا الانسان من ضلالتة ، ثم ذهب به بعيدا عن الحياة المادية الفجة .

حسنا ، اظنني قد اجبت بطريقتي ولنفسي على السؤال الذي يقول « ما المعنى من الحياة ؟ »

ان برنارد شو قد اجاب على السؤال في كتابيه « العودة الى ميشوليجا » و « الرجل والسوبرمان » ، وعلمت بان جوابه لا يعدو اكثر من بداية .

لناخذ مثلا : قد اخرج قاصدا بلاد الصين . واسأل اول القادمين نحوي عن الطريق اليها ، ولان الرجل يحمل خريطة للعالم في جيبه ، فقد انتحي واراني الدروب الى تلك البلاد . حسنا ، لقد عرفت الطريق ، ولكنني ما زلت احتاج الى معرفة التفاصيل الدقيقة التي توصلنا الى هناك . لقد اعطاني برنارد شو جوابا اراحني ، ولكنه لم يقل لي كيف اصل !! ان علينا ان نعيش حياتنا لحظة بلحظة ، ثم يوما بيوم . ولا يوجد هناك دين او فلسفة ، علما الانسان كيف يعيش التفاصيل الدقيقة ، وهذا يذكرني بالفلاسفة الوجوديين مثل ساتسر ، كامو ، وهيدجر ، وبالروائيين الوجوديين مثل همنغواي ودستوفسكي ، الذين علموننا الكثير من مشكلة العيش من لحظة الى اخرى . ومع هذا فما زلنا نترقب ان نحيط بالعلم كله ، على عيش التفاصيل الدقيقة .

انا - كما كتبت سابقا - اختلف عن شو ، فانا مهتم بالتفاصيل الدقيقة . ولقد اتقنت السيطرة التامة على عقلي ، وانا اشبهه بجهاز الكتروني ضخم ، يتكون من دوائر مستتة وعتالات وازرار عديدة منتشرة في كل مكان ، والى يومنا هذا يخيم علي الانسان الغباء والبله بحيث لم يتقن بعد عملية « تشفير » الجهاز الذي يحمله ، عدا القلة - الرجال الذين ندعوهم بالمبصرة - فقد استطاعوا ان يعرفوا شيئا طفيفا عن « تشفير » الجهاز ، ومع هذا فهم يعرفون القليل القليل . وقررت ان احيط علما بالالة الضخمة التي تحتوي على الاجهزة الانسانية ، لاجد لماذا ركبت كل هذه الدوائر والعتالات والازرار ؟

وعند تعمقنا في تاريخ الانسانية منذ بدايتها ، نلاحظ ان العظماء القدامى حاولوا ان يحركوا الاجهزة ، ولكننا ، نحن ، لا نستعمل الاجزاء ضئيلا من قوتنا الخلاقة . نحن حقا ، كرف اجهزة مزدحمة بالالات للقاء بكل كسل واهمال يعلوها الصدا والغبار ، نحن لا ندري بان الاجهزة هذه موجودة ، منذ مئات السنين ، وقد جاء رجل بالاتفاق وضغط على زر لم يفكر في اختياريه ، ولدهشته بدأت الاجهزة بالعمل ، ونحن نطلق على هذا الانسان لقب « القديس المبهم » !! هل عرفتموه ؟ ان السؤال يأتي من جديد ، من اين ابدأ لاحتاط علما بهذا الجهاز ؟

ان الجهاز « في داخلي » ومن سوء الحظ انني لا اقدر ان اصل بسهولة « الى داخلي » . ساحاول ان استعمل عقلي كعالم . « في الخامسة عشرة خيل لي بانني سامح عالما خطيرا » . خذوا هذه التجربة : لقد اراد رجل ان يلجأ الى العلم للتوصل الى نتيجة علمية في حقل « البكتيريا » . وكانت التجربة مملة ، وقد اكله السأم في بدايتها ، كان عليه ان يصنف النماذج ويلصق عليها ارقامها ، ثم يرصها في الارشيف ، بعد ان يقسم نماذجها الى مجموعات متشابهة ، باختصار ،

كانت البداية عبارة عن تصنيف وترتيب .

اما انا فقد بدأت العمل في تصنيف شعوري ومعلوماتي ، ثم ترقيمها وتقسيمها الى مجموعات متشابهة ، مرتكزا على علم النفس ، والنوع الذي يهمني من هذا العلم هو « الرؤيا » . وسلحت نفسي بصبر واسع من البداية ، قضيت الايام احلل وادون ، وانا اعتقد بانني جد قريب من هدفي الذي كان غامضا منذ سنين عشر ، وقد حصلت على نتيجة لبعض اختياراتي اذهلتني برجفة ، وآمل ان اعيش لثة سنة اخرى ، فسافجر الثورة في الحياة الانسانية مثلما فجرها « نيوتن » في عالم العلم . وفي الوقت نفسه آمل ان اسمع عن آخرين يبحثون ليجاد الحل لمعضلة الوجود الانساني ، لنتماون معا . ان الطريق مهمد ، وقد قمت بوضع الاساس الارضي - الثقيل ، اذ نظفت الطريق من القذارة التي خلفها فلاسفة الماضي وراهم ، وقد نستطيع جميعا ان نعرف الى اين تمضي هذه الحياة كلها ؟

غير اني ، عندما اعيد قراءة كتاباتي ، اشعر بان شيئا ما ، ما زال ناقصا .

لقد شرحت لماذا احاول ان ادعو لفلسفة وجودية جديدة ، ولماذا انا فيلسوف ، وماذا ساعمل ، ولكنني لم اوضح بعد « كيف » ساصل ؟ وهذه السطور الاخيرة هي لتوضيح « كيف » هذه .

انك تستطيع ان تفعل ما تشاء بجسدك في صبيحة يوم بارد - طبعاً في حدود مقدرتك - . قد لا تقادر فراشك . قد تحلق في السقف لمدة طويلة ، قد تحلم بعينين ساهمتين ، هل ستدوم هذه اللحظات ؟ انك تستطيع على اعصابك وتنهض ، قد تقف ، او تجلس ، قد تركض ، تمشي ، تقني ، لا ادري ، ولكن هذه الفكرة البسيطة تبرهن لنا بان الانسان يستطيع ان يتحكم في عقله اذا اراد .

وتجلس بجانب المدفأة ترغب في قراءة رواية شيقة ، وفجأة يأتي ابنك الصغير ويتمسح بك ، وتبوح عيناه بانه يريدك ان تساعده في حل مسألة حساب . ولكنك لا تشعر بمزاج حسابي ، ومع ذلك تساعده اخيراً ، وتشعر بالسرور كطفل لوصولك الى النتيجة المطلوبة ، انت تقدر ان تدرب عقلك وجسدك للقيام بكل الاعمال القاسية والسهلة ايضا ، مثل حل معادلة رياضية من الدرجة الثانية .

ان الانسان يقاس بدرجة تدريبه العقلي والجسدي ، في حل اية معضلة حياتية ، حين تواجهه ، وبعضهم يتناسى طاقته الخلاقة ويقول بعجز : لا استطيع الاستمرار في التفكير لاجداد منفذ يقود الى نتيجة جيدة . وبحزن ابله يطلق على عقله وجسده لقباً مبتكراً « العقل العالق ، الجسد المتمرد » .

قد تعود الى بيتك يفمرك احساس بالتعب المرهق ، تشعر بثقل في رموش عينيك ، تود ان تنام لعشرين ساعة ، وتبتسم بسخرية ان طلب منك احد الناس ان تذهب لسافة قصيرة لتشتري شيئا هاما ، انت ترغب ان تنام فقط ، ثم فجأة تسمع هدير سيارات المطافئ ، تمرق بسرعة لتقف في نهاية الشارع ، لتخمد حريقا التهم اجزاء من البيت . ويموت تعبك ، ولا تدري كيف قضيت اكثر من ساعتين ، تنفج ، وتحاول ان

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

تساعد الرجال في عملهم ، وتتساءل : كيف ولت فكرة الايواء الى الفراش في ساعة مبكرة ؟ بصراحة ، انت نسيت ما اسميه « كلمة من القيادة » لتعافظ على عقلك وجسدك في حالة نشيطة ، سوف تحتاج وتقول : صوت السيارات ايقظني .

في هذه المرة نسيت ان تلصق القلب بجسدك « الجسد المتمرد الذي لا يطيع » .

ساقدم مثالا جديدا : انني اسلق « البانيو » لاغتسل ، الحمام يلسع ، واتربع في جوفه ، تؤلني الحرارة فاصرخ ثم اقف . تمر بعقلي قصة مرعبة كتبها ت.ي. لورانس ، عن قائد تركي هجبي ، قذف برجل عجوز الى « فرن » السفينة ، الفكرة تجعلني ارتعش ، حالة الارتعاش هذه تدع اعصابي في تلك اللحظة ان تستلقي باسترخاء ، يعدم الحس بحرارة الماء في حمامي ، واتمدد بكل راحة واطمئنان . لماذا ؟؟

ارجوك ، لا تبسم ولا تقل : اعتاد جسدك حرارة الماء للحظات . ان جوابي يختلف : « قصة الرجل العجوز الذي احترق في فرن السفينة فجر قوة خفية في جسدي ، جعلتني لا احس بلسعة الماء » . ان في ذواتنا كلنا هذه القوى الخفية ، حاول ان تقبض عليها في المرة القادمة ، حين تأكل كمية شهية كبيرة من الطعام وتشعر بالمرض يطرق جدران معدتك ، اذا عجزت ، حاول ان تمر على « كلمة من القيادة » لتوقف المرض ، وسوف يتوقف !!

هناك بعض القوى التي اسمى جاهدا لامتلكها ، انتم تعرفون كتاب « العودة الى ميشولجا » حيث اخبرنا برنارد شو عن رجال المستقبل الذين سيمتازون بالسيطرة القوية على ذواتهم ، والذين يتطورون كما يرغبون ويشتهون ، قد يرغب احدهم في رأس ثانية ، او ان تثبت له عشر من الاذرع الضخمة ، وقد قال برنارد شو بان صفتهم هي الانتظار ، واثينا الانتظار الطويل . كلهم يرغبون في « زيادات اضافية » وانما اريد بعض « الزيادات » ايضا ، لانني اعتقد بانها ستكون الخطوة الاولى في اتجاهي الجديد .

نعم ، انا اؤمن بعمق بان الانسان يقف على منعطف جذري عظيم ، ساستطيع ان اجمع بعض البديهيات من ذلك المنعطف .

ان الكرسي الذي اجلس عليه ينتمي الى وجودنا المادي ، وكذلك كئبي المستلقي امامي على البساط العتيق ، وجسدي ايضا ينتمي الى هذا الوجود المادي ، ولكن ماذا عن الارض الاخرى الكائنة في داخلي ، انها منطقة هائلة متوالية لم اكتشفها من قبل ، ثم اكتشفت شيئا منها حين تعلمت الجلد على القراءة المتواصلة الواعية ، ومنذ ذلك الوقت اصبحت « رحالة عقليا » (هذا التعبير استعمله بليك من قبلي) ، ووجدت بان الوجود العقلي يهمني اكثر من العالم الخارجي .

ومع ان الانسان قد اكتشف « وجود » هذا الوجود العقلي ، فهو لم يحصل على جواز سفر يسمح له بالتنجول فيه . لقد سمح له ان يأخذ « رحلة يوم » ليتخطى الحدود ، ومن ثم عليه ان يعود لعالمه الضروري ، عالم الطبيعي ، عالم الالامنى .

ان اعمال المتمردين من الكتاب ، امثال : بليك ، نيتشه ، دستوفسكي ، شو ، لورنس بشرت باليوم الذي لم يسطع على الانسانية بعد ، حيث ينطلق الانسان ويصبح خلافا ، يعرف كيف يستعمل قوته الهائلة الراكدة في داخله ، انه سوف يسبح - بايحاء قوته - مثل سمك البحر ، سينتهي ضجره ، ولن يناقض نفسه ، سيموت الانسان القديم فيه ، ويبرهن الانسان الجديد على وجوده ، دو نان يفكر في العودة الى الارض السابقة . لقد اعطي المفتاح لمبور هذه الملكة الجديدة ، قد يقف في طريقه ، عائق ما ، حاجز لامرئي ، سيعرف بان العائق ، الحاجز اللامرئي ، ينبعان من كسله الداخلي ، لا من اشياء اخرى ، ولكن قد تكون هناك بالفعل بعض الحواجز اللامرئية ؟ ومن هنا ساعرف السبب الذي يمنعا من العبور الى « ارض الحياة الجديدة » !

تعملون الان لم اؤمن بان « الوجودية الجديدة » ستنتهي بتفسير الحياة الانسانية كلها .

كولن ويلسون

« كورين هافن »

# المنجد

في اللغة والأدب والعلوم

(الطبعة الثامنة عشرة)



يحتوي على قسمين : المنجد في اللغة : ٩٧٦ صفحة ، ٢٥٠٠ رسم ، ٤٠ لوحة ملونة ؛ والمنجد في الأدب والعلوم : ٥٩٣ صفحة ، ٧٤ لوحة سوداء ، ١٠٠ خريطة سوداء ، ٥٢ خريطة ملونة . مجلد بقماش أحمر ومغلف بغلاف ملون على شبه بساط فارسي .

• • •

يُطْلَبُ مِنَ الْمَكْتَبَةِ الشَّرْقِيَّةِ - سَاحَةِ النَجْمَةِ - بَكْرُوت

# اغنية للسراويلي

دافقة ، دافقة ، دافقة ، خضراء  
من خفقات الايدي السماء  
تتناق ، تتناجى عهدا :  
لا يهدأ تعب تحت الشمس  
لا يهدأ ، ابدا لا يهدأ  
حتى نسحق اغلال الامس  
ونشد شعاعات الفجر  
نسجها ومضات كالحم  
في اجفان صغير يسم  
والوجنات قلوب تخفق  
نسجها ضحكات تتدفق  
في اعين من يحيى يومه  
يوقد في الليل الشاتي شعله

بشرى للسايرين على الظلمه  
يتغنون بموال الصبر  
في اعين من يأتي في الغد  
يعبر شرق النيل الى الغرب  
فوق السد العالي تحت الشمس  
في موج جياش الفيضان  
طام عات بين الشيطان  
مترام من اقدام الشعب

حسن فتح الباب

القاهرة

كل صباح بين طلوع الفجر  
ورفيف الطير على وجه النهر  
تنتظر الشمس على موعد  
لقيا عشاق عند السد  
بينون لها من حبات القلب  
صرحا لا تبرحه ابد الدهر

الايدي السماء يمانتها  
وهج الشمس على الطمى الاحمر  
محتشدات تصعد شلالات  
تهوي دوامات ، تطوي الصخر  
تطلع امواج حياة تولد  
في قدس الاقداس اله الغد  
والخصب عطية اوزوريس  
منذ الهرم الاكبر حتى السد  
وتدق على شدو المزمар  
وحين الخيل العربيه  
والنيل يردد اغنيته  
ترقرق : لا تحزن ابريس  
احمس عاد اليوم فلبى  
صيحته جيل تحت الاعلام  
يحمل منصورا - قربان سلام  
خبزا لم يمزج بدماء الثار

وتفيض على الوادي الاصداء



# من تراثنا الشفري : فرح عمر

بقلم الدكتور محمد النوهجي

## الملكة القصصية - الدرامية في عمر بن أبي ربيعة

لم يعرف الشعر العربي قبل عمر بن أبي ربيعة ولا بعده شاعرا يساويه - دك من ان يتفوق عليه - في صدق ملكته القصصية وامتزاجها بملكة درامية اصيلة .

نعني بالملكة القصصية قدرة الاديب على ان يحكي قصة ممتعة تثير شغف القارئ وحرصه على ان يتتبع احداثها حتى يصل السرد الى نهايته ، وذلك بما يبدي الاديب من مهارة في سرد الاحداث وتطورها ونازيم الازمة ثم حلها . وما يتخلل ذلك من وصف للبيئة التي تجري فيها هذه الاحداث وايادة الى الاشخاص الذين تحدث لهم حتى يصير ما يحدث لهم اكبر تشويقا ومغزى . بينما نعني بالملكة الدرامية قدرة الاديب على ان يرسم للاشخاص من خلال حوارهم صورا حية تقرب شخصياتهم الى خيال القارئ وتقنعهم بامكان وجودها فيسلم بما لكل منهم من مزاج وذوق وطباع اساسية وطراز معين من السلوك والاستجابة لتجارب الحياة واسلوب خاص في الحديث .

لسنا نعني ان هاتين الملكتين ، القصصية والدرامية ، وصلتتا في عمر الى درجة النضج والتمام . ولا نحن ندعي ان من المستطاع ادخاله في زمرة المؤلفين القصصيين او الدراميين . فالحق ان الطابع الاعظم لعمر هو كونه شاعرا غنائيا ، وما يتجلى في شعره من ملكتي السرد القصصي والشخصي الدرامي لا يزيد على القدر الذي تحده طبيعة الشعر الغنائي .

بل نحن اذا تركنا القصصيين والدراميين جانبا ولم نقارن عمر الا بشاعر غنائي نمت قدرته القصصية او الدرامية مثل تشوسر او براوننج وجدنا عمر في هذه المقارنة قصير الباع محدود الافق . فملكته القصصية - الدرامية لم تبرز الا في ميدان واحد هو الحياة الغرامية بين النساء والرجال ، بل بين النساء ورجل واحد هو عمر نفسه . لكن ما احلى الانعام التي تستخرجها قيامة عمر من هذا الوتر الواحد ! وما امهرها واكبر طرافتها وامتاعها . وبعد فالمقارنة بينه وبين شعراء القرب تكون مقارنة غير عادلة . من يدري ماذا كان عمر يستطيع ان يفعل لو اوتي ما اوتوا من تراث قصصي ودرامي استقوا منه وبنوا عليه ؟

مهما يكن من الامر فان ما حققه عمر في نطاق الشعر العربي الغنائي كبير جدير بالاكبار . وهو يشهد دون ما شك انه كانت عنده الموهبة القصصية الدرامية في اصالتها وصفاتها وان لم تتم عنده فيه الى درجة النضج والتمام .

فلنبدا بمثال يبين صدق ملكته الدرامية ، داعين القارئ الى انعام النظر في هذه الابيات :

بينما ينعثنني ابصرنسي      دون قيد الميل يعدو بي الاغر  
قالت الكبرى : « انعرفن الفتى؟ »      قالت الوسطى : « نعم هذا عمر ! »  
قالت الصغرى - وقد تيمتها :      « قد عرفناه وهل يخفى القم؟ »  
في ثلاثة ابيات - ثلاثة فقط - يرسم عمر ثلاثة « استكشيات » موجزة سريعة لكنها بارعة ناطقة لثلاث شخصيات مختلفة من النساء هن متشابهات في جبهن لعمر وكلفهن به وتشوقهن الى لقائه . ولكنهن

مختلفات في الدرجة التي تستطيع بها كل منهن ان تمسك بزمام عاطفتها وتخفي تدلها وتتمنع البرود والكبرياء وعدم الاكتراث . وعمر يرسم الشخصيات الثلاث بما يقلنه وما يقلنه فقط . وهذه هي الوسيلة الدرامية الصحيحة . وعمر يوصي الى السبب الاساسي لاختلاف قدرتهن على ضبط النفس واخفاء الانفعال ، وهو اختلافهن في السن واختلافهن تبعا لذلك في استطاعة التعقل والرصانة وتكلف الهدوء . وعمر يفصل هذا كله في ايجاز عظيم بالفاظ قليلة جدا ، والايجاز كما هو معروف هو الميزة الكبرى للدرامي الصادق الذي يجد نفسه مضطرا الى ان يرسم الشخصيات في اوجز زمن وباقل عبارة .

هذا ما يفعله في البيتين الثاني والثالث . اما البيت الاول فيقدم به وصفا للمنظر الذي ستلعب فيه حوادث هذا الفصل القصير ، فينجح في خلق هذا الجو وتصويره بايجاز عظيم ايضا . فماذا تفهم من البيت الاول ؟

نفهم ان نسوة قد اجتمعن في مسرح طبيعي فسبح يتذاكرون عمر ويتبادلن وصف صفاته ومحاسنه . وهذا نستنبطه من اللفظة الواحدة « ينعثنني » . بينما نستنبط من قوله « بينما » ان هذا الحديث والتذاكر قد استغرق زمتا . وربما نستطيع ان نستنبط ايضا من البيت نفسه - ودون ان نرجع الى الابيات السابقة في ديوان عمر - ان هؤلاء النسوة لم يجتمعن في ذلك المكان الا على أمل اللقاء مع عمر . وبينما هن في هذا الحديث الشفوف المتصل اذ بعمر يبدو على بعد ، مقبلا على جواد له اغر . ونفهم من صفة « الاغر » التي يكتفي بها عمر تعريفا لخصانه انه حصان نفيس مشهور يعتز به عمر ويفخر برونقه وملاحته . ونستوحي من الشطر الثاني كله بايقاعه الرائع ان عمر اقبل يتجخر متباهيا بقوته ووسامته ويسار حاله وبهاء جواده . هذا كله يحمله ايقاع الفاظه المتراقص في بحر الرمل ( فاعلان ثلاث مرات للشطر ) . اقرا الشطر الثاني من هذا البيت الاول مرة اخرى وانظر كيف يصور بضرابه هذا التهادي والخيلاء على ظهر ذلك الحصان العربي الاصيل . فلننظر الان فيما ستفعله هؤلاء النسوة حين يقبل عليهن من كن الى هذه اللحظة « ينعته » بالتعوت في حديث طويل مشوق .

اما كبراهن - ونستنبط بسهولة انها اكترهن تعقلا وحزما - فتصنع انها تجهل جهلا تاما . ونحن نحذر ان هذا منها مجرد تصنع من القراءة الاولى للبيت الثاني ، وهو حذر سزدداد منه وثوقا حين نسمع رد الفتاة الثالثة في البيت القادم . فهذه الكبرى تقول : « اتصرفن الفتى ؟ » .

لكن كيف تنطق الكبرى بهذه الجملة القصيرة ؟ هنا نتعرف الى ميزة اخرى درامية صادقة في عمر ، انه يستطيع ان ينهى قراءه كيف ينبغي ان ينطقوا بالحوار دون ان يحتاج الى اضافة ما يسمى « ارشادات للمثل » ، كان يقول بين قوسين ( ببرود ) او « بحزن شديد » او ( بتعبد وغضب ) . لا نحتاج الى امثال هذه الارشادات هنا ، لان عمر باجاده في رسم المنظر وتصوير الشخصيات وخلق الجو الدرامي قد اغنانا عنها اذا اجدنا فهم العناصر الدرامية الصحيحة . فنحن نستنبط ان الكبرى تقول هاتين الكلمتين بادعاء البرود وتصنع عدم المبالاة بل تصنع الاحتقار القوي . تقولهما بكبرياء انثوية « من طرف انفها » كما يقال . تقولهما باستعلاء وازدراء لهذا الرجل المتباهي بنفسه ، المليء بالخيلاء والتفاخر

بالوسامة والنعمة . فليكن ان تقرأهما بما يشابه اللهجة التي نطق بها في حديثنا الدارج في مثل قولنا : يعني يكون مين حضرته ! عامل لي ابو علي ! ولعلها حين قولهما تشيح بعنتها وتزه كتفيها ويديها بالحركات الانثوية المعروفة التي تنبئ عن البرود والاعتالي والازدراء . ولعلها تتبع هذه الجملة القصيرة العادة الهائلة بصيحة انثوية تدل على الاحتقار والاستئثار كما تقول نساؤنا : يا سم ! كل هذا يجيب ان يتمثله القارئ حين يردد هذه الجملة المشحونة : تفرق الفتى ؟ متخيلا هزها لكتفيها واشاحنها بيديها موقفة مع ايقاع المقاطع وصاعدة بنبرتها المتموجة مع انطلاق الالف التي تختم الجملة .

فلنتنظر الان فيما قالته وسطاهن : « نعم ؟ هذا عمر ! » نفهم مباشرة ان هذه الوسطى اقل قدرة على اخفاء عاطفتها وكبح انفعالها الحقيقي . فهي لا تستطيع ان تجاري الكبرى في تجاهل عمر او تصنع احتقاره وعدم الاكتراث به . بل هي تستغرب هذا السلوك الذي فوجئت به من الكبرى بعد ما وقع بينهن من حديث مشتاق عن عمر وتصريح بالاعجاب به ( دعك من سعيهن العائد الى محاولة لقائه ) . ونحن نسمع رنة هذا الاستغراب في عبارتيها القصيرتين : نعم ! هذا عمر ! كأنها تقول : عجبا ! الا تعرفينه ؟ ولكنها تنطق بهما بصوت حائر بين الكبت والصياح ، متنازع بين حاجتها الى التنفيس عن فرحتها القوية اذ اقبل عمر وبين احساسها بالمهم بان كبراهن تريد لسبب ما ان يسلك الجميع مسلكها من تصنع البرود والكبرياء . فالكبرى بمسلكها البارد الشامخ قد اضطرتها الى ان تحاول كبح فرحتها مجارة ، لكنها لا تنجح تماما ، فصوتها يصدر متحشرا مستغربا مقسما بين الفرحة والدهشة والصياح والكبت .

فاذا جئنا الى صفراهن - ونحن نفهم من هذه البصقة الواحدة انها اكثرهن غرة واقلهن نضجا وقدرة على ضبط عاطفتها ، ونزداد بصرا بهذا حين نقرأ وصف عمر لها : « وقد تيممتها » - وجدناها تصرخ في تحد وسخط وفي اعلان صريح عن فرحتها بمقدم عمر : قد عرفناه ! وهل يخفى القمر ! فهي تآبى ان تلجا الى هذا التصنع والتجاهل وتكلف البرود والازدراء ، وتآبى الا ان تعلن بصوت جياش غاصب ثائر ترحيبها بمجيء عمر وتيممها به . وكأنها تقول لرفيقتها الكبرى : ما لك تتجاهلينه وانت تعرفينه خير معرفة ! وهل كنا الا في حديث عنه وهيام به ؟ وهل كنا الا في انتظار طلوعه علينا واهلال محياه الجميل ؟ « اما عجيبة ! » ونحن حين نقرأ رد الثالثة وتحديدها لملك انفسنا من الضحك عليها وان يكن ضحكا مزوجا بالعمف والرئاء لصغر سننها وسذاجتها وقلة تجربتها . ويزيد من مرحنا ان نخيل سخط الكبرى عليها واستغذائها منها اذ فضحت موقفها وافسدت لعبتها وكشفت القناع عن تصنعها . فالصفوى في غرارها وقلة تجربتها لم تعرف ان امثال عمر لا تصطادهم المرأة بالارتواء عليهم والتهاك السهل الرخيص في احضانهم ، فنصرف انها لا تزال تحتاج الى سنوات من التجربة والاختراق وخيبة الامل حتى تزداد خبرة بطباع الرجال وتدرك ضرورة الفتور والناقل والتمنع لاصرام رغبتهم . ناهيك بمفام مكتظ مثل عمر .

فلنقرأ الابيات مرة اخرى لنعجب كيف استطاع عمر في ابيات ثلاثة ان يقدم لنا باوجز العبارات هذا المنظر الدرامي القصير الجياش المزدحم بالشخصيات والانفعالات وطرزة السلوك والحديث . ونحن نرجو ان ينطق القارئ بهذه الابيات جهرا ، ممطيا اياها نبرات الدرامية ، والا يكتفي بالقراءة الصامتة . وكذلك الشأن في جميع امثلتنا القادمة ، والا ضاع جانب كبير من بهاء هذا الشعر وقيمته الحققة .

\*\*\*

نظر الان في موقف قريب من الموقف السابق يحمله لنا عمر في بيتين :

اليسيت بالتبي قالت لمولا لها : « ظهرا !  
اشيري بالسلام له اذا هو نحونا خطرا »  
وهما بيتان غاية في الظرف وابتعاث الضحك والرئاء مما . نفهم منهما ان هذه الزاة - وهي سيدة لها قدر وغنى نحزرها من اصطحابها امتهامها - قد خرجت الى حيث ترقب مجيء عمر اذ تعرف احتمال

مجيئه الى المكان وفي الزمان اللذين اختارتهما ، وهي تأمل ان تتاح لها فرصة اللقاء به وبدء صحبة معه . وقد كان « وادي العقيق » بالمدينة لاهل ذلك العصر ملتقى للشبان والفتيات ، مثل حديقة الاورمان او حديقة الاسماك عندنا في القاهرة ، او هايد بارك في لندن او غسابة بولونيا في باريس . لكنها لم تخرج وحدها فهذا لا يليق بقدرها ، بل اصطحبت امتهامها .

وبينما هما في ترف اذ يلوح عمر ، فتصبح السيدة بكلمة واحدة قصيرة تتضمن اقصى لوعة الحب واشد تبرج الهوى : ظهر ! وكأنه القمر البهي طلع في السماء بعد طول الانتظار . ونفهم من هذا ان عمر قد اقبل الى هذا المكان مختالامتدا بنفسه وكأنه واثق من ان نسوة قد تيمهن حبه ينتظرنه ليسعدن بهراه ، ولعلهن يحاولن التقرب اليه .

ولكنها بعد انفجارها هذه بحبها العنيف تذكر بسرعة ما يليق بها من هدوء وريانة ، وانه لا يجمل بها ان يصدر منها اي اجتذاب لانتباه عمر . الا انها عظيمة التدله به ورغبة في استيفائه والحديث اليه . فماذا تفعل ؟ هي تتحدث الى امتهامها بالبيت الثاني في صوت خائست وانعراها ان تقوم هي بالابتسام والاشارة والشجيع اذ اقترب عمر منهما في تبختره وادلاله المشهورين اللذين يجعلهما اليها الشاعر بكلمته الواحدة القصيرة « خطر » في ختام هذا الوزن المتدافع القريب ( الوافر المجزوء ، مفاعلتين اربع مرات ) . ونفهم انه بينا الامه تفعل ذلك تشيح هي بوجهها وتتصنع انها لا ترى ما تفعله امتهامها .

افليست هذه حيلة نراها احيانا في حدائقنا ومتنزهاتنا العامة حين تستخدم الفتاة خادمتها او المربية طفلها الذي كلفت برعايته في « جر الشكل » مع الشاب الوسيم الذي تريد ان تعادنه ، فاذا اقبل الشاب متشجعا تصنعت الفتور او الغضب وصدت عنه حتى تزيد من لهفته ؟ ونحن نستطيع من استفهام عمر الاستنكاري « اليسيت بالتبي قالت » ان تلك المرأة بعد ان بدأت هي في « جر شكله » عن طريق امتهامها قد غالت في تمنعها وصدودها حتى اضطرت الى ان يصيح متعجبا بذلك البيت . ونعرف من بقية الابيات في كتاب الاغاني انها قد نجحت في استنكاره حتى استعان عليها بجارية له ارسلها اليها لتستعطفها من اجله .

\*\*\*

سلمنا بان ميدانه القصصي والدرامي ميدان محدود . لكنه في حين هذا الميدان يبدى مهارة غير قليلة في اختلاف شخصيات النساء اللاتي يرسمهن . مرة اخرى لا نريد ان نبالغ فندعي ان هذه الشخصيات قد بلغت درجة التكامل و « الاستدارة » ، فهي لا تزيد عن « اسكتشات » او لحاحات قصيرة سريعة لصفات مفردة بارزة في كل شخصية . اما وقد سلمنا بهذا الحد وكرنا تسليمنا به فان لنا ان نستمتع بما يقدمه لنا في مجاله المختار وان نستخرج منه اقصى لذته .

فهو يصور الانثى الجامحة المندفعة المتحدية التي هاج الحب عزيزتها واطاش عقلها فاقبلت في رعوته وتحد في ابيانه الفائقة :

قالت لترب لها تعديها : « لنفسدن الطواف في عمر !  
قومي ! تصدي له ليعرفنا ثم اغمزيه ، يا اخت - في خفرا !  
قالت لها : « قد غمزته فابى ! » ثم اسبطرت تسمى على انري

استمع لهذا الجموح العظيم والتعدي الثائر في صيحتها في البيت الاول بمعنائها ولفظها مما . فالفعل يبدأ باللام وينتهي بالنون المشددة لزيادة التوكيد . والمعنى يدل على ان هاتين الفتاتين هما في ارض الله الحرام وفي موسم الحج المقدس بل هما قد امتتا طوافهما ، ومع ذلك يشتد باحداهما الوله بعمر حتى انها لا تأبه بان تفسد ما اكتسبت من ثواب وتضيق ما قدمت من عمل صالح مبرور بقاء عمر وليكن ما يكون ؟ فهل يبلغ اندفاع الانثى المشتاقة اكثر من هذا التهور المجنون ؟

ولكن انصت في البيت الثاني الى التموج الغريب المعجبلصوت الانثى وقد ملكتها الماطفة العنيفة ولكنها تجاهدها لكي تعلم صديقتها بمهاء كيف تعرض لعمر وكيف تجذب انتباهه باغراء تمتاز فيه الجراءة بادعاء الحياء . وحين نقرأ هذا البيت القراءة الصحيحة ندرك انه كلام انثى ولا يمكن ان يكون الا كلام انثى ، فاللهجة الانثوية فيه واضحة

النبرات والانفاس ، وقد مكته بحر السرح ( مستغفلن مغفلات مغفلن في كل شطر ) بتفطيماته المضطربة وارتفاعاته وانخفاضاته واسراعاته وابطاؤه - مكته هذا البحر الفريد من ان يقلد تهديج صوت الانثى وانفاسها البهورة اللاهثة وتلوي ايقاعها مع الفكرة المحتالة تقليدا غايبة في المهارة والاتقان والقرب الى صدق الحكاية . ( انظر تحليلنا للطبيعة الموسيقية لهذا البحر في كتابنا « شخصية بشار » ) .

ثم تعال الى البيت الثالث الرائع الظرف الشديد الاضحاك حين تفعل رفيقتها ما اشارت عليها به ولكنها تحقق في اجتذاب عمر السني مضى في طريقه غير مكثرت بها فتعود اليها جزءة متحيرة لهزيمتها وخزيها قد اسقط في يدها من هذه الخيبة فتقول نصف باكية : فد غمزته فابي ! وانظر كيف يثير فيك عمر بالاضافة الى سخرتك وضحكك من الفتاتين الفاشلتين رحمة بهما واشفاقا عليهما واسفا لاختفاهما وشيئا من العجب لهذا الفتى المعتد بجماله البالغ في صده وتمنعه وادلاله على الحسان ! والذي نلاحظه في شعر عمر انه على اكثاره من وصف هذا الادلال منه لا ينفصنا فيه ولا يجعلنا نستثقل ظله بل يفوز منا دائما بالاعجاب والاستغراف والمرح والابتسام وذلك لرشاقة روحه وابداع فنه واتسامه بظاهرة الصدق الفني حتى لتشعر بشيء من التقمص يجعلنا ننصوّر انفسنا مكانه ونحلم بان نكون مثله وان تعرض لنا مواقفه، وتلك هي نهاية النجاح القصصي والدرامي .

لكن يبدو لنا من الشطر الثاني للبيت الثالث ان الفتاة الاولى لم تقبل هذه الهزيمة من اول محاولة فالخت على صديقتها ان تعاد الكرة . فمادت صديقتها وكان عمر قد فاتهما فاسرعت وراءه . وعمر يحكي خطاها الانثوية المسرعة المتعثرة المهتزة حكاية ماهرة في تنغيمة الرائع : ثم اسبطرت - تسعي - على - اثري . تأمل بنوع خاص بداية الموفق لهذا التنعيم بهذا الفعل الجيد التصوير بهوسيقاه : اسبطرت . نكاد نرى الفتاة باردافها الثقيلة وخطاها القصيرة المتقاربة التي تجتهد في مداها وانفاسها البهورة تلهث لها وراء عمر تحاول اللحاق به .

\*\*\*

ترك هذا الطراز من الفتيات الطائشات المتدفيات الى طراز المرأة المجربة الناضجة المدلة بجمالها المعتزة بقدرتها على اذلال الرجال والفرغ بتعلقهم . نرى هذا الطراز في الابيات المشهورة من قصيدته « ليت هذا انجزتنا ما تعد » . وهذه هي :

ولقد قالت لجارات لها ذات يوم ، وتصرّت تبترد :  
« اكما يغتني تبصرني عمر كن الله ام لا يقتصد ؟ »  
فتهانفن ، وقد قلن لها : « حسن في كل عين من تود ! »  
اما البيت الاول فيرسم المنظر بصورة قوية الانارة لخيال القارئ ، واي قارئ يقرأ هذا البيت الماهر فلا يغمض عينيه لحظة مستسلما الى تخيله اللذيد لهذه الحسنة الفتانة وقد خلعت ملابسها فسي الحمام واخذت تصب الماء البارد على مختلف اجزاء جسمها البارع التكوين وقد احاطت بها صاحبانها يرقبها ويتابعن حركاتها في مزيج من الاعجاب والحسد . وهي في اثناء هذا كله تتمايل وتثنى وتنظر الى نهديهما وساقيهما وتلوي بعنقه الى الورا لترفق بنظرة الى اردافها ، تفعل هذا وهي تنطق بالبيت الثاني العظيم الدلال .

انصت الى هذا البيت الثاني وتأمل كيف يقطع الشاعر كلماته وضرباته وينغمها حتى يحمل اليك في كل مقطع ناولها المعجب واهتزازها المفري مع تهادي المقاطع في بحر الرمل ( فاعلان ست مرات ) . ثم فكر في طبيعة سؤالها الماكر تريد به ان تزيد من اثارة حسدهن بتذكيرهن كيف افتنن بها اشهر المحبين في عصره . ونقطعه بالدعاء المناق متضمنة انها تتوود اليهن واذنبا يههما حقا ان تسمع رأيهن : عمر كن الله ! ثم تسبق بمهارة ما توقعه من انكارهن بدافع الحسد : ام لا يقتصد ؟ هذا بيت يتلوى في ضرباته كالحية الرقطاء تروق بمنظرها وهي تخفي السم الزعاف .

وقد نجحت هذه الانثى الماكرة في اثارة ما ارادته في نفوسهن من الحسد الحاقق المفيظ . يحسدنها على جمالها الزائد ويحسدنها على

فوزها بحب عمر اشهر عشاق عصره ويحقتن على تيهها بجمالها وعدم اقتصادها في عرضه والتباهي به ويزيد من غيظهن تصنعها عدم الاكثارات بافتتان عمر بها بل ادعاؤها الشك في صدقه في وصف جمالها . نجحت في مكيدتها فابدين من الحسد ما كن يخفيه لطفها ومجاملتها وتهانفن اي ضحككن ضحكا فيه فتور واستهزاء ، ويقول القاموس انه خاص بالنساء ، ونحن نعرف جيدا هذا الضحك التكلف المفيظ من الانثى التي تظلي حسدا . فاستمع لاجابتهن المصدورة الحاقدة في الشطر الثاني ، ولا تظن ان هذه الاجابة قد اغضبيتها ، فانها كانت تريد ان تستخرجها منهن ، وما نحسبها ردت على هذا الحسد الفتاف الا بقهقهة انشوية خبيثة متشفية تعلن بها انتصارها وبالتواءة جديدة من جسدها تمتاز بانوتها الكاملة على حسد الحساد . وعمر ينحاز الى صفها ويتردد انتصارها في بيت رابع شديد الزهو :

حسدا حملته من اجلها ! وقديما كان في الناس الحسد  
استمع في الشطر الاول لرنه الزهو والاعتزاز بجمال محبوبته والشماتة بالآخرات . وفي الشطر الثاني لتسجيله البسيط الصادق لهذه الحقيقة الخالدة في الطبيعة البشرية ، تسجيلا لا يثور عليها بسل يقبلها في سخرية خفيفة وابتسام لا يخلو من الرناء .

\*\*\*

ولكن ناتي الى طراز الفتاة البريئة التي نجح عمر في ان يمتلك كل قلبها وحواسها حتى لم تستطع ان تصدعنه او تمنعه منها بل اسلمت اليه نفسها يفعل بها ما شاء وان تكن تفعل ذلك جزءة مرغوبة اذ لم تسبق لها مثل هذه التجربة :

وناهدة الشدين ، قلت لها : « اتكي على الرمل من جبانة لم توسد »  
فقلت : « على اسم الله امر طاعة ! » وان كنت قد كلفت ما لم اعود »  
فلما دنا الاصباح قالت : « فضحتني ! » فقم غير مطروحوان شئت فازددا »  
ما في هذه الابيات من صدق الحكاية لتجربة الاغراء والسقطعة الاولى للفتاة البريئة غير المجربة لا يحتاج الى اطالة تدليل . وكفى ان نذكر ان امثال هذه الحاتة تحدث الى عصرنا هذا ويكون مسرحها نفس المسرح الذي يصفه عمر في الشطر الثاني من بيته الاول ، او مسرحا طبيعيا مشابهها له من حقول فسيحة موحشة او متنزهات مهجورة في ظلام الليل . والذي يهمنا ملاحظته هو براعة عمر الدرامية في ان يصور لنا بحديث الفتاة نفسها الاضطراب القوي الذي وقعت فيه اذ تنازعها عاملان متعارضان : حبها الشديد لعمر ورغبتها في ان تتيج - له ما يريد من سعادة ، وخوفها الرئاع مما سيحدث لها للمرة الاولى . انظر كيف يصور العامل الاول في الشطر الاول من بيته الثاني تنطق به الفتاة بحب وتوله عظيم ، ويصور العامل الثاني في الشطر الثاني الذي تنطق به جزءة باكية .

لكن عمر بخبرته استطاع ان يقلب حبها على خوفها ويحملها على ان تتخذ الوضع الذي يريده . وتأمل في هذا الجال ايمانه الدقيقة في قوله : ناهدة الشدين . لماذا اختار هذه الصفة المعينة هنا ولم يقل مثلا : وساحرة العينين ، او وناعمة الخدين او وموفورة الردفين او ما اشبه ؟ لانه يريد في الحقيقة ان يصور منظر استلقائها على الرمل وقد ارتفع ثدياها نحوه وهو منحن عليها . ولاحظ ان ضرورة الشرح قد اقتضت منا تصريحاً اكبر مما سمح الشاعر به لنفسه . ونحن اذا انعمنا النظر في الابيات الثلاثة اتضح لنا السر الفني في نجاح عمر كشاعر في حملنا على قبول هذه الابيات وامثالها في دائرة الفن المقبول .

هذا السر هو عزوفه عن التصريح الجارح ، فهو يكتفي بالاشارة اللطيفة واللمسة الذكية والابامة المقتعة ويترك لخيال القارئ ان يتم المنظر ويستكمل التفاصيل ويحز ببقية الحقائق والاحداث . فهو بالاضافة الى اشارته الدقيقة المذكورة يقول : قلت لها اتكي ( لاحظ خبرته الماهرة اذ طلب اليها اولا مجرد الاتكاء ولم يطلب تمام الاستلقاء . ولاحظ ايضا جمال الفاء الهزئة من : اتكني ، ومطابقته للنطق الدارج . ) ويكتفي بهذا فلا يقول : فلعوتها . وهو يصف لنا المكان الهجور الذي كانا فيه فنهم

ان الجو قد خلا لهما ليسترسلا في سعادتهما ما شاء لهما الهوى . وهو يصور لنا بالفاظها هي استسلامها الكامل ولكن لا يذكر لنا حرفا مما حدث ، بل يقفز مباشرة الى مجيء الصباح وانتهاء القامرة ، فيصف صحو الفتاة من جنونها المفتون ، وما حدث منها اول هذه الصحو اذ جزت جزءا شديدا مما ألم بها ، ولكن لم تلبث ان غلبها الحب مرة اخرى اذ رأت ان قد حدث ما حدث ولا مرد له ، فاقبلت على حببها تعرضى عليه الزيد .

لكن تفهفه اللفظي لا يتجلى على اتم روعته وامتيازه الا اذا قارناه بما دأب عليه شعراء كثيرون في العربية من قبله ومن بعده في التصريح الجارح والفخر الفليظ بما فعلوا للنساء اللاتي وقعن في حباله اغترانهم . وهذا يدلنا على ان عمر فنان اصيل ذو طبيعة فنية صافية . فالفن الصحيح له ان يتناول ما شاء من تجارب الانسانية الواقعة حتى اشدّها احراجا ، ولكن ليس من وظيفته ان يصرح بما يستطيع القارئ الذي ان يحزره ويستنبطه من الاشارة المرفقة والاياماة الدقيقة . وبهذه الدقة يرتفع الفن بتجاربنا ويكسبها نقاء وجلا . اما الكشف الخشن فليس فنا ، او هو على الاقل ليس فنا عالي القدر في مراتب الفن .

وانت اذا اعدت التأمل في هذه الابيات اخذك العجب بين ما تملئ به من الاشارات المنشطة لخيال القارئ الذي من ناحية ، وبين ما تلتزمه من صرامة من ناحية اخرى من التلطف في اليباء والتعفف في التعبير اللفظي . وهذا ما يجعلنا نقبلها بلا تردد في دائرة الفن على احراج موضوعها ، وما يزيد من اعجابنا النهائي بها وتفضيلنا اياها على صراحة امرئ القيس والنايفة وشعراء كتاب اليتيمة وامثالهم . فارتنا مثلا بين هذه الابيات لعمر وبين بيتي امرئ القيس المعروفين في معلقته: فمثلك حبل قد طرقت ومرضع فاهيتها عن ذي تمام محول اذا ما بكى من خلفها انصرف له بشق وتحتي شقها لم يحول

وقد نتعجب من استطاعة عمر هذا الحذف من ضبط النفس والتزام اللمسة الدقيقة في عصره المبكر دون ما تراث ادبي يرسم له حدود الفن الصحيح في تناول التجارب الحساسة المحرجة ، بل في تراث يفيض بالجهامة والفظلة والافحاش المسف . لكن عجبنا يزول او يقل حين نتذكر العامل الاعظم الذي علم عمر هذا التعفف ، وهو الاسلام .

فالاسلام في بدء عهده وحرارة دعوته وقوة تأثيره ومهابته هو الذي فتح لعمر هذا التعفف اللفظي والزمه به وجبه فيه ، فزاده بذلك درجات في مراقي الفن الرفيع . لا غرو ان استطاع عمر في القرن الاول من الاسلام ان يشد قصائده الفرامية وينشدّها في المسجد الحرام نفسه دون ان يشير امتعاضا او انكارا ، بل كان بعض ائمة الدين من امثال ابن عباس يستشندونه ويستزيدونه . وربما يوميء هذا المثل الواحد الى الجواب الصحيح على السؤال الذي ساله الكثيرون عن موقف الاسلام من الفن . وربما يجيز لنا ان نقول ان الاسلام - عكس ما قاله الكثيرون من خصومه وانصاره على سواء - لم يعاد الفن ولم يقيد من حرية الفنان في التعبير عن التجارب الصادقة في الحياة اذا ما لزم الفنان نفسه شروطا جمالية تملئها طبيعة الفن الراقي المذهب .

\*\*\*

نفس الاشارات اللطيفة الدقيقة ، ونفس الالتزام لحدود الفن المذهب في معالجة التجارب الحساسة ، نجدها في الابيات القادمة ، وهي تقص قصة لا تقل احراجا ، وتحكي تجربة لا تزال نظائرنا تحدث الى اليوم ، لا في ميدان العشق المستتر وحده بل في ميدان الزواج الحلال ايضا . نغني خوف العروس وجزعها من ليلة الزفاف ، ولجوء قرياتها الى تهدئة روعها تارة بالتهوين مما سيحدث والتأكيد بانه لن يكون مؤلما الى هذه الدرجة التي تخشاه ، وتارة بالزجر العنيف حين لا تنفع المناشدة اللينة :

فقمي لكي يغليينا ، فترقرت مدامسع عينيها وظلت تدفق

وقالت : «اما ترحمني لا تدعني ولدي غزل جم الصباة يخرق » فقلن : «اسكتي عنا! فلت مطاعة وخلك منا فاعلمي - بك ارفق» واخيرا تلج الفتاة المروعة الى رجاتها الاخير حين لا تجد مندوحة عن الطاعة :

فقلنت : «فلا ترحن ذا السترا انني اخاف - ورب الناس منه وافر» وهذا هو البيت الاخير في القصيدة . بهذا يكتفي عمر ولا يسترسل فيذكر ما حدث بعد ذلك . والابيات جميعها تفيض بالصدق العجيب والمقدرة الفائقة في تصوير حالة الانثى وحديثها في هذه التجربة الرهيبة . كل ذلك بايجاز وبدع ولمسات رقيقة مرفقة ، حتى اننا اذا حاولنا ان نغطي الابيات حقها من التحليل وسبر الفور اضطررنا الى تصريح اكثر جفاوة مما استطاع عمر ان يكتفي به .

فاذا انت اعدت النظر في هذه الابيات ، وضمت اليها الابيات الثلاثة السابقة في عرضنا هذا ( وناهدة الثديين ) ، تجلت لك ميزة اخرى لها هي ايضا اثرها في حملنا على قبول امثال هذه الاشعار في دائرة الفن وعدم العزوف عنها في اشمئزاز . وهي ان عمر لا يروي هذه القصص بفرور وبطر وكل همه الفخر بما استطاع ان يفعل للنساء المجريات او القتيات الفريجات ، كما يفعل امرؤ القيس في معلقته ويشار ابن برد في رائيته القاسية ( قد لامني في خليلتي عمر ) . والعجيب ان عمر هو اكثر الشعراء زهوا واعتدادا بوسامته ورواجه لدى النساء في اشعاره الاخرى ، ولكنه حين يأتي الى وصف التجربة الحاسمة وجدت صوته قد اخذ نبرة جديدة من الجد والرياسة والانتصاف للمرأة والرناء لما تقع فيه والعطف القوي عليها في محنتها وان يكن هو سببها .

هذا وان اختياره في هاتين المقطوعتين لبحر الطويل برزائته وهودنه قد ساعده على الاحتفاظ في هاتين التجريبتين الحساستين بما يريد من الجد والوفار والاجلال والبعد عن الخفة الطائشة او التندر الوقح . فلو انه اختار وزنا قصيرا مرقصا لدفع بعض السامعين الى الضحك المرعب ، وهذا ابعد شيء عن قصده الفني هنا .

لا عجب ان يروي كتاب الاغاني ان الفرزدق - وهو من نعرفه جهامة وغلظة وافحاشا في حياته وشعره معا - حين انشده عمر هذه الابيات صاح : انت والله يا ابا الخطاب اغزل الناس ! لا يحسن والله الشعراء ان يقولوا مثل هذا النسيب ولا ان يرقوا مثل هذه الرقية ! وودعه وانصرف .

محمد النوبهي

القاهرة

## آخر منشورات دار الاداب

ق . ل

- اعياد ( قصص ) لعبد الله نيازي ٢٥٠
- لا بحر في بيروت » لفادة السمان ٢٥٠
- الظما والينبوع » لفاضل السباعي ٢٥٠
- حتى يبقى العشب اخضر لاديب نحوي ٢٠٠
- ثورة الفقراء لرجاء النقاش ٢٠٠
- سلطنة الظلام في مسقط وعمان لعوني مصطفى ١٥٠
- كامو والتهمرد ترجمة سهيل ادريس ١٥٠
- قصص كامو ترجمة عائدة ادريس ٤٠٠



# الشيء القديم

- ١ -

انا الذي نزلت امس  
امس البعيد  
انا الذي نزلت فوق قرص شمس  
تخشى الصعود  
شردت عاما بعد عام بعد عام  
وعدت كالغريب  
مضيعةا يمتصني الغروب  
انزف .. استرحم ظلي السحيق  
ولا اقول : يا صاحب يا احباء الطريق !  
ما كان ان اشكو ، لكن ...  
يعرف الانسان في الغربة معنى ان يهون  
ان يخلص الراحام عنوة ...  
وان يحمل عبء ان يكون من يكون  
ويرفع القناع عن زيف الحياه  
بل يستطيع ان يكون كالاله  
لم استطع  
اجل .. وعدت كالغريب كالغريب  
الحد ضوءا ما ارتفع  
وما سطع

- ٢ -

هناك في تلك المدينة التي احكي لكم حكايتي  
فيها .. هناك  
مدينة هي الهلاك  
رايتهم  
يضرمون الارض نارا فوق نار  
فقلت : لا احسب ان الارض كانت للدمار  
النور ما زال يمد فوقها رواقه .. حتى النهار  
يرضع ثدي الاخضرار  
منها فتورق الحجار

\*\*\*

لن ادعي اني استطعت ان اقول كلمتي  
وحكمتي  
لعله الدخان  
لعله الضجيج والرياح  
لعل صوتي خانه الصبح  
فقد دفنت في الظلام  
بغير رؤيا ...

وبكف تلتقط الجواهر من وسط الركام  
يا اخوتي  
ما يصنعون بالذي سمل عيناه وتسفيه الظلال ؟  
وحدي مشيت كالخيال ...  
كالخيال !

- ٣ -

ولم ازل اسير .. لم ازل اسير  
في مجهل الغفار  
وغربة الديار  
دقات قلبي اعيني  
ارى متاهات الطريق  
بها ، وابكي ...  
ها هنا ارض الظلام  
قلت لاهلها : اسمعوا  
بعودة الطير الذي ينقر اضلاع النجوم  
يلقم ضوء الشمس  
سوف تجيء بشرى بالصبح  
مع الرياح  
اليوم ليس مثل امس  
قد مات امس

\*\*\*

ما كان ان اقول .. كلمتي ذوت على الاذن  
كل اذن  
وعرشت على العقول بالذبول  
يا ويحه - قالوا - اسلبوه عقله وتوجه بالجنون  
اعمى يزين الحياه في العيون !

- ٤ -

وكنت زرت مرة ارض القمر  
وقع خطاي رفة مثل الوتر  
ومقلتي ومضة بين الضلوع  
كان ساقى طيور حلقت ذات ربيع  
تفتق السوسن .. تنقر الزهر  
ما ضحكة الفدران والحقول  
ما اغنيات النور ...  
ما هذا القمر  
اعطى ويدري انه اعطى الدرر !  
وحين جاءت لم اكن اقول الا يا ربيع  
ايا ربيع يا حبيب الورد ...

قلبي كالربيع  
ويا ربيع لا تدع كلماتي البيضاء كالصدى تضيع  
ويا ربيع من ينام .. دونه صدي وصلدك الوساد  
فلا سهاد  
قم يا ربيع صف خمري لهم  
واملا لهم كئوسهم

★★

وحدثني عن شقائقها بحب  
من لا يحب  
لانه من غير قلب  
وحدثني عن نبوءة الغداء  
حيث نزلت يرفع القربان نبضا ...  
ودما ...

نياط خائق غريب  
يا انت قومي قلمي القربان انني الغداء  
اليوم والرؤيا تموج في دمي اطمع ان يكون حب  
لكل قلب

★★

وفي الصباح لم اجدها ...  
كنت وحدي في السهوب  
وعندما خطوط اثرها عثرت فوق قلبي السليب  
ولم يكن فيه وجيب

- ٥ -

والعالم المجنون - او لعلي المجنون -  
نزله وكان طائر الشجن  
ينعب في صدر المنون  
على القنن !

هلم يا انت .. وانتم زاحموا هذي القمم  
ستعرفون من هناك من قضى  
ومن مضى  
على ندم

انا اقول برعموا ثرى الحياه  
وبللو كل الشفاء  
باغنيات تمسح الاحقاد من فوق الجباه  
فلا الم

سمعت ان بالمحبة الرعوم لا نموت  
وان من يولد في الليل يريه الصباح  
سمعت هذا ...  
وسمعت اننا نملك حق ان نعيش كالرياح  
هنا نخط في ارياح وهناك نلتقي  
وحيث شئنا ننطلق  
سمعت يا احبتي ان التعيس والشقي  
من يحترق  
وهو يشق دربه على الافق

كنت اقول حين كان طائري على القنن  
ينعب في جنون  
فصرخوا : من حط فوق ارضنا  
من دق بابنا .. ومن  
ينذرنا نذر المحن  
يا اخوتي انا .. انا  
انا الذي صنعتي التفكير والكلام  
اعطيكم السلام  
بحكمتي  
قالوا : فدقوا فوق سمعيه ...  
الشقي من يقول قد سمعت ، ثم يلغو بالجنون  
لا تدعوه ، قد تعبنا ...  
من سواء ارهق النفس وارق العيون  
- ٦ -

وعدت كالغريب  
انا اخوكم .. انا الشيء القديم  
مضيعةا يمتصني الغروب  
هيهات .. هيهات اكون  
ما كنت امسى ، عدت شيئا لا يكون  
لا ادعي - اجل - بان كلمتي صوى طريق  
لدى خطي الانسام فوقها ...  
وفي اعماقها  
صوت سحيق !

هيهات .. هل من يستعيد القلب ...  
لي ، ويوقد الجفن الذي اظلم في تيه السنين  
اليس يهتز ضمير الغيب ...  
عن نجم اسير  
او عن سكون صامت يدرج في قلب السواد  
وربما انشق دثار الصبح ...  
عن شمس بلا وهج ونور  
وعل واحدا يقول : ناسك ...  
او عابد ...

او ملك من السماء  
او عله الشيطان من قلب الجحيم  
شق الفضاء  
ينفث ما ينفث حقدا وسموم  
لا .. اخوتي  
انا شقيقكم انا الشيء القديم  
وان اكن بلا تخوم  
ابحث عن نضارتي وحكمتي  
عاد الغريب ...  
عاد حتى يلتقي  
بمن يروي بالدموع قبره تحت الرسوم

احمد كمال زكي

القاهرة

# المكرهون

قصة بقلم محمد منسي

- ها انا هنا كما ترى !  
وقال باستغراب حائق :  
- انها اول مرة تزج نفسك في وسط الناس .  
وقال بسهوم : - لإنها الحقيقة الاولى .  
- صحيح . ( واستدرك كمن نسي شيئا ) اسمعت ؟ ان هناك من يريد ان يجرب قبل ان يموت .  
- سمعت . وان له الحق في ان يجرب ليكتف عمره  
كان مراد ينظر اليه وكأنه يقول له « اعرفك ؟ » ولكنه قال باندفاع :  
- وانا اريد ان اجرب ، اريد ان انطلق ، ان ارى العالم ، ان اهييم ،  
واشغل ليالي جميعه ليالي الباقيات ، وانت ماذا تريد ان تجرب ؟  
وكلم مريود في نفسه « فات الاوان ، ولم يعد العالم يجب ، لم  
يعد العالم مكانا للهيمن . اننا لا نرى من العالم سوى الكآبة والزيف ،  
اننا نعيش القرف والغربة والخوف والقلق ، والتفت الي مراد كمن  
يترصده وقال :  
- ماذا تريدني ان اجرب ، كل ما عرفته اننا غرباء في العالم ،  
والعالم مزيف سراق ، لم يبق الا ان اجرب التجربة الاخيرة .  
وحملق مراد وكأنه يتفحص اعماقه : - ماذا تقصد ؟  
ماذا كان يقصد ؟ صحيح ، ماذا ؟ انه يدلل على حياته وكأنه خلص  
الي نتيجة منها وبقي عليه ان يفرغ هذه النتيجة ويقولها . انه ليس  
حكيم . ولكن ماذا يريد مراد ؟ وتذكر شريطا طويلا من حياته انعكس  
مرسما على لفاقة تبغ كان يولعها . لقد رجل في العالم لاسباب شتى  
كان يعلاها احيانا : باحثا عن عمل ، هاربا ، يريد ان يعرف . واخيرا لم  
يعد يستقر في مكان مجبرا او مختارا . وفي يوم سمع صرخات من الالم  
وطلقات ودخانا ودما وموتا واملا يائسا ورأى ارضا تلتهب على صفحات  
كتاب من الفطاعات ، وشعر بابهام كتيب يفلقه « هذه هي الحصيلة » :  
وانتبه على مراد يستنطقه : - ماذا تقصد ؟  
ونفت دخان لفاقته وشعر انه اكتشف :  
- اننا نجرب لنملا عمرنا ونعطيه معنى ، ومع ذلك فنحن لا نعرف  
سوى حقيقتين : اننا نحيا ونعرف الحقيقة الاولى : اننا غرباء . ونموت ،  
وعندها نعرف الحقيقة الثانية والاخيرة : اننا نموت . وهذا هو العمر :  
لعبتنا نحن مجبرون على ان نلعبها .  
وجاء صوت مراد اشبه باللوعة :  
- انكم تفترون ان نموت ، ولكن لماذا نموت الان ؟ هراء ، انني  
لن اموت .  
كان وجهه الاسمر قد صار بنيا واصبح حردا . ولكنه عاد يقول  
سأها ما هو يبعث بلفاقة تبغ في يده ... كان صوته خافتا وكأنه  
يحدث نفسه :  
- اموت ؟ انني لا استطيع ان اموت الان ، انني لم افعل شيئا  
بعد ، ما زالت الايام امامي ممتدة ، امس خرجت للحياة .  
وقال مريود وهو يتلمظ على دخان اللفاقة :  
- ماذا تريد ان تفعل ؟ ان الذي جرب والذي لم يجرب ، كلاهما  
متساويان امام الحقيقة الاولى : عالم من حولنا مزيف ، ظالم ، سراق ،  
ونحن فيه اما غرباء نعيش الغربة والقلق ، واما مظلومون نعيش الكآبة  
والخوف ، واما مخدوعون نعيش زيفه وسخافته ، وهما متساويان ايضا  
امام الحقيقة الثانية : موت مقبون .  
ورد مراد وكأنه يتشبث بملامح طيف افعاله المقبلة :

الي اين تذهب ؟ ابق في داخل هذه الجموع ! انت منهم . كثير  
من الناس . كلهم شباب . وقال في نفسه « ما اكثر الغرباء ! » وابتم  
« اننا لسنا قليلين . اننا نقطي المكان » فلتدخل في وسطهم . انهم  
يعرفون الي اين ؟ « المسألة جدية : التبرع اجباري والتدريب قسر ،  
لم يبق الا ان نطلق » . وسرت في جسده رعدة « اي وراثة هذه ، وراثتها  
جميعا ! » . كان الشارع الكبير يفص بجموع الشباب الخارجة  
لتوها من الاجتماع ، وقال في نفسه « ستكون اصغر جيل عمر على هذه  
الارض ، ولكننا سنعرف العالم اكثر من اي جيل غيرنا : عالم متامر لثيم » .  
وسمع صوت احدهم :  
- التبرع قليل ، ليزيدوا قيمته .  
ومن هناك خرجت اجابة متوتبة :  
- لقد قال البعوث برشاقة : كاف اجباريا وقابل للزيادة اختياريا .  
فاترك هذه « اللعظة » .  
وسمع اخر يتحدى بخفوت :  
- اذا كنت غنيا فالزيادة اجبارية .  
ومضت الاصوات تهدر وتصبح المكان ، وكأنها تعطيه معناها : لقد  
اصبحنا مسؤولين عن عزيتنا ، سنفرمها . وقال في نفسه : « اننا لن  
نستطيع ان نبقي مهزومين » . وحياء احد اصدقائه ، لا تزال عيناه  
تلمعان ، ولكنهما تبدوان هذه المرة في مصيدة ، وابتدره الملاحظة :  
- آمنت ؟ هذه هي .  
واجاب الصديق وعينه تلمعان باذعان ورضى :  
- نريد ان ننهي من الهم المسمى خميس .  
واندفع :  
- اننا لا ننهي ، اننا نبدا ، فارقب !  
واسرع الصديق مع اخر ، فسأله :  
- الي اين ؟  
واجابه بابتسام وعينه تلمعان :  
- سابحث عن امرأة قبل ان يفوت الاوان ، من يدري ؟ يجب ان  
نحرب اللعبة قبل ان نخردقنا رصاصة .  
وضحك واحد من بعيد .  
- معقول جدا ، يجب ان نحرب جميع لعب العالم قبل ان نحرب  
لعبته الاخيرة .  
وتبجح واحد متنفخ الوداج واستانه صفراء :  
- من الافضل ان تدخل المعركة وانت جاهل ، حتى لا تتذكر لذائد  
الحياة فتهرب .  
وشجبه الصديق بسخرية :  
- انك جاهل لا تعرف ، وربما تكون جبانا ، يجب ان نحرب .  
والتفت نحو مريود وقال باسى عايت وهو يمضي :  
- ما اغبنها رصاصة يا صديقي !  
وبقي مريود يسير ببطء داخل الزحام ، كان يسمع قهقهات وقلبات  
وكانها تخرج من افواه مشوشة بالبرغل . وقال في نفسه « ربما يكون  
ذلك صحيحا ، من يعرف ؟ ايها العمر ؟ الزمن ام التجارب ؟ وعلى كل ،  
لقد قال احدهم : « مجالي هو الزمان » وحق باسى « ما اغبنها رصاصة »  
ورأى مراد يتقدم منه هاتفا :  
- مريود ! اين كنت ؟ لقد بحثت عنك كثيرا ؟  
واجابه كمن يدري :

— هناك فرق كبير بينهما . والا فهذا يعني ان حياتنا عبث . ليس لها اي معنى . واي معنى ذلك : غربة وقحة ، وموت مقبون . وقال مريود في نفسه « عبث ؟ انه العبث بعينه . ولكننا لا نستطيع الا ان نعيشه . » كانت الجموع قد تفرقت في الشوارع الفرعية والمقاهي . وسال مراد : — الى اين نذهب ؟

وباغته السؤال ، كان لا يستطيع ان يسمع هذه الكلمة ، فهي دائما تشمره بانه غريب ، قلق ، خائف ، لا يدري : اين هو ؟ اين يذهب؟ والطريق دائما ترقص امامه . والليالي تخدش اطرافه وتنهشها وهي نقهته . ولكنه كان قد تعود عليها ودنرها بقطعة من الصوف . فهي كالافى في حياته . ولكن اليوم شعر انها تخرج من مخبئها وتنطق برهبة « اين تكون غدا ؟ على الجبال ، او الرمال تحت وهج الموت » . والان ، شعر بانها لم تعد ذات اهمية بعد ان افصحته عن نفسها ، سيواجهها : الى اين ؟ المهي ؟ الدار ؟ المدرسة والتلاميذ ! المكتيب ! واخيرا هناك اخر « اين » حيث وهج الموت . وقال مراد :

— لم يعد لـ « اين » معنى بعد ان عرفنا اخر « اين » . واصبحت امامنا رهيبية في مقابل هذا العالم . لنذهب حيث تجرنا اقدامنا . واحتد مراد مقررا : — هيا الى المهي .

كان مراد الان قد بدأ يستعيد لونه الاسمر الفاحم ، ولكنه كان يشعر بان هناك شيئا يفتس اعماقه بتوتر جحيمي . واستعاد في نفسه كلمات لم يكذب يتحسسها « العمر : غربة وقحة ، وموت مقبون . لعبتان نحن مجبرون ان نلعبهما » وقال فبسي نفسه بحق « خلقنا مجبرين وسنموت مجبرين » ورفع صوته محدثا نفسه دون ان يدري : « مكره اخوك لا بطل : هذه هي الحقيقة التي ستتساوى عندها جميعا » .

واحس مريود بانها هي ، انها ما يريد ان يقول ، فحس « تراه بمن يظن انه يكرهه » واندفع قائلا :

— اجل مكرهون . اننا مكرهون على الغربة بحكم وجودنا ، ونحن مكرهون على الحرب وبالتالي الموت ، وليس هناك انسان يكرهنا ، ولكن الذي يكرهنا زيف هذا العالم ولصوصيته ، ولو كان الجيل الهارب يدرك زيف العالم ولصوصيته ، لشعر بانه مكره على الحرب والموت ، والواقع ان الذين ادركوا حاربوا وماتوا .

وقال مراد بحزم :

— هيا ، لقد كان في ذلك الجيل الكثير من الخونة ، هذا كل ما كان ، كان الكثير من افاعي التنين .

واسرع مريود يضع يده :

— وما يزال ، ولذلك فاننا يجب ان نحارب ذلك الزيف ونلك اللصوصية ، لقد آن لنا ذلك .

واقتربا من مهي ، فعطفا نحوه وجلسا الى طاولة منزوية . وقال مراد باعيا . وكأنه يقرر نتيجة :

— كلانا يشعر بانه مكره على هذه الحرب ، ولكن انت مستعد للموت ، وانا غير مستعد ، — ( و اضاف بسخرية ) — ان الموت كليلية الزفاف ، بحاجة الى كثير من الترتيبات والاستعداد ، على الاقل ان نجهز انفسنا : ان نشبع او ان نياس .

وقال مريود وكأنه يفي عنه وصمة :

— اي استعداد هو ذلك الاكراه ؟ كل ما هنالك انني لن اكلم عندما تخدق الرصاصة صدري ، فالحياة ستكون قد مصعت من يدي وساكون مكرها على الكلام ايضا .

كان مريود يفرق اصابعه ، وقد بدأ يشعر بشعور مأساوي يترقبه في اعماقه . انه يريد ان تبدأ ، وتنتهي ، ليعرف نتيجة : حياة ؟ موت ؟ واي الانواع؟ الموت معروف ، ولكن الحياة ان حصلت ؟ انها غامضة ، ورأى الموت في نفسه قريبا فتأناه : « لنذهب الحياة بموضها الى الجحيم ، واما الموت » انه اكثر موضوعية ، انه يبدو معقولا « وشعر بشيء يصمر عنقه ، واختنق : « انه رهيب » ونفث دخان لغافة اولها : واقترب النادل بنطق بلغة فرنسية ، واحتد مريود :

— الا ترى ، اننا عرب ، اعطنا القهوة . واجاب النادل باسئامه مبايعة « وا » ثم زعق ذلك بالفرنسية وذهب .

وقال مريود بسهموم :

— ليت كل شيء يبدأ غدا .

— لماذا ؟ ساله مراد بينما كان يرقب الشارع بانتباه .

— حتى لا نعيش الانتظار تحسسيا وتخمينيا . اخذا وعطاء

كان مراد يهب عينيه للشارع ، وقال ببرود :

— لا تستعجل الامر ! انه قادم . ( وحملق بفنائة مرت على الشارع ) :

اه ! انظر كيف تبرز ردفها ، ان ليلة ، ابطحها فيها على السرير ، تنفذني من الرصاصة المقبونة .

— ان المرأة لا تنفذ من الرصاص .

واجاب مراد باعتقاد وهو يتبهما بعينه :

— ان ليلة معها ، ستخفف هول تلك الرصاصة ، عندما تتقدم . انها

ستلطف ذكرياتي ، انها عملية انقاذ . ( ونظر الى مريود واستطرد ) : الا ترى معي ذلك ؟

ومط مريود شفثيه :

— لقد اصبح افضل شيء احبه في المرأة صورتها ، ان المرأة هنا ، احدى التنتين : اما جاهلة ، او خائنة ، وكلتاها قدرة . انظر الى صورة

المرأة في المجلات ، فهو افضل .

واصطنع مراد هيئة خبير :

— انك تخاف المرأة ، ولكن كيف ستحارب ؟ ام انك ستنتظر الى صورة للحرب ؟ لا ! ان على الانسان ان يضاجع المرأة ، ويضاجع الحرب .

وتوقف ، كان يزعم شفثيه ويصفر عينيه ، كان يبحث عن كلمة مناسبة ، واختار :

— حتى تكون الحياة .

كان مريود يصطرع في داخله « ان مراد يعبث ، ولكن هذا صحيح : ان تضاجع المرأة والحرب ، يعني ان تضاجع الحياة والموت في وقت واحد ، ان تضاجع هذا العالم : اما ان تبطحه ، واما ان يططحك . ان الهرب خيانة والاستمرارية فيه مستحيلة . فليضاجع منذ الان كل شيء ، وليقامر على هذه المضاجعة . ليقامر على جميع تجاربه ، انها كلها مضاجعات . واخيرا ليقامر على الرصاصة ، وهزته الفكرة ، ونظر في فنجان القهوة الذي احضره النادل ، فرأى ثيرانا وعجاجا وسمع اصوات قنابل تهز الارض ، وصرخات تتمزق وتمزق ، وايزر رصاص يخترق الدماغ ، ورأى طلقة مقبونة قادمة من بعيد نحوه ، فتناول الفئجان وافرغه في جوفه بجرعة ودمدم في نفسه « اننا لن نستطيع ان نبقي مهزومين ، نعيش القلق والغربة ، لقد آن لنا نحن الغرباء ان نعيد بيتنا ، وان نعيش السلام والحرية ، لقد خلقنا نحن لنمثل دورنا بعزة او نموت . »

ونظر الى مراد ، كان يدخن لغافة بصمت ، وقد افرغ قهوته ، فقال :

— هيا بنا .

— الى اين ؟

كان يزرع نظره في الشارع زراعة خريفية . واجابه مريود بحماس :

— سنسير على الطريق ، سنضاجع كل شيء ، ونقامر عليه . واول ما سنفل ، سنمر على المكتبة ، فقد نجد فيها جديدا . ثم سنذهب الى المطعم ، وبعد سنرى من جديد .

وضعا ثمن القهوة ، وسارا وسط زحام الشارع الفاص بالناس ، ورأيا ثلاث فتيات يعبرن الشارع بحذر . فقال مريود وقد قرر :

— ها نحن سنمرق اين نذهب .

ونزلا وراءهن الى شارع خلفي ، ثم الى الشارع الساحلي الممتد فوق الميناء ، وقال مريود في نفسه « انها جميلة ، واجمل من الحقيقة » وصرف باسئانه « ما اغنيها رصاصة . صحيح ! انها اغني ما سنضاجع . » ولفتنهما عتمة المساء وحركة الشارع الصاخبة وكلمات اقلها العياء ، وكان مريود لم يعد يدري ماذا يقول بعد ذلك « انت جميلة ، وعيونك ساحرة » ؟ وكانا قد نسيا المكتبة والمطعم .

محمد منسي

الجزائر



«لربقت إلا الاعتراف»

# شاعر ومسؤولية النضال

بقلم عبد الرحمن غنيم



أحمد عبد المعطي حجازي

حيث تسيرون هناك الآن ، في الليل البعيد

ينقذني نشيدكم من الضياع ..

ولكن ، هل انتقد الشاعر من الضياع ! وهل يكون هذا ممكنا بالنسبة

لشاعر كاحمد عبد المعطي حجازي لا يقتنع من النضال بالفناء ؟ ان المقاطع التالية من القصيدة تؤكد انه اراد بهذا الاستهلال ان يحيي الذين يصنعون الفجر في اليمن ويحيون لديه الامل .. فبعد ان ينقل نشيد الجنود المحاربين في الجبال هناك يردد .

ونحن موتى لم نزل

نمضي لمجلس الغزاء ...

وبعد ان يردد نشيد الطيار الذي لا يلبث ان يسقط شهيدا وقد

احترقت به الطائرة ، يردد في لوحة :

يا ليتني يا ايها الطائر ريش في جناحك الكبير !

يا ليتني بعض الرماد من حريقك المثير !

وحين يردد الجنود نشيدهم :

فان حينما توج النصر العظيم عمرنا

وان فئينا .. فالذكورنا ، اننا اغلى ثمن .

يردد الشاعر في احدى:

لو انها الذكرى ، لخف الوزر ، وارتاح الضمير

لكنني لا استطيع ان اظل شاهدا على القبور !

عن طريق هذه القابلة الرائعة بين موقفين : موقف البطولة في قلب المعركة ، وموقف الذي يعيش على هامش الاحداث يبرز احمد عبد المعطي حجازي في درامية رائعة الاحساس بالمسؤولية . وينفس هذا الاحساس العميق بالمسؤولية النضالية يعالج الشاعر كافة القضايا المتعلقة بالعالم العام . وهو لا ينسى حين يتفنى بثورة تموز في مصر العربية ان مصر كانت تشكل مع سوريا جمهورية عربية متحدة :

هذا حصاني .. ولا اخليه

حتى يلوح الشمال عاليه

وحين نمر ذكرى الوحدة بعد وقوع انفصال ايلول الرجعي القدر ، يكتب الشاعر قصيدته الرائعة « فبراير الحزين » بروح لم تتوافر لدى اي شاعر عربي آخر ، اذا استندنا الى تجسدها في تجربة فنية عميقة ، وباحساس بالمسؤولية عميق :

قلنا انتهى .. فلن يعود

اغتاله سبتمبر الماضي على ابوابنا

فما خرجنا نمنع المسكين عن ايدي الجنود

لكنه عاد اليانا .. فالزمان

ليس اذن مثلي جيانا ،

ايها الاخ الجيان !

فان الذي صنع الانفصال ليس وحده الجيان ، وانما يشاركه الشاعر الجبان لانه لم يدافع عن الوحدة ، لم يخرج يوم اغتيل فبراير لتنازله . ولقد كان يوم الوحدة في فبراير اروع يوم في حياته .. فعن

في انطلاق شعرنا العربي الى ابداع اشكال جديدة في التعبير ، ثور مسألة ذات خطورة ، وهي ان من المفروض في هذه الاشكال الجديدة ان تكون الغاية منها ربط الشعر بالجمهور ربطا يسيده الى مجده الاول ومكانته في تاريخنا العربي القديم ، لا باعتبار هذا الهدف بالنسبة للشعراء محققا لغورهم او بمعنى ادق رغبتهم في ان يكون لكلتهمهم وقعها ، ولكن باعتبار ان عودة الشعر الى مكانته هذه انما هو دليل صحة بالنسبة للشعر كفن صادق ، لكل كلمة فيه وقعها ، وحين نقول « وقعها » فانما نقول ضمننا « قيمتها ووزنها » . وان يتم هذا الا اذا عبر الشعر عن متطلبات الحياة ، اي اصبح واقعا ملازما لتطلعات الجماهير العربية نحو الفد الافضل في هذه الفترة التي ينطلق فيها المد الثوري الاشتراكي العربي محققا اهدافه القومية .

وليس بمستغرب في مثل هذه الحالة ان تبرز من خلال المحاولات الجديدة المخلصة اشكال ذات غرابة ، بحيث لا تستطيع الانسجام مع النوق الموروث ، وبكلمة مختصرة ، بحيث تعجز هذه المحاولات الجديدة عن تحقيق جماهيريتها الواسعة . ومن ثم ان تصطدم هذه المحاولات بالدافع الاساسي للتجديد .

ثارت لدي هذه الخواطر وانا اقرأ في متعة بالغة قصائد الديوان الجديد للشاعر المبدع احمد عبد المعطي حجازي « لم يبق الا الاعتراف » . ذلك ان احمد عبد المعطي حجازي على خلاف معظم شعرائنا المحدثين استطاع ان يوفق بين الشكل الجديد وبين متطلبات الرحلة الثورية والاصالة العربية ، فقدم لنا في ديوانه الجديد قصائد تثير الوجدان العربي ، بل وتطرح طريقة جديدة في الاحساس بالمشاكل الاجتماعية والانسانية .

فبينما نجد من الشعراء المحدثين من هجروا النسق التقليدي الموروث الى تناول تجاربهم الشعرية بلغة الاحاجي والمعميات ، نجد حجازي يتعمد بنا عن كل غموض ، وحين يهجر الشكل التقليدي فانما يهجره توخيا للبساطة والصراحة التي لا تفوقها صراحة ، وكذلك لا يمتنع عن تناول تجاربه في بعض الاحيان بالنسق التقليدي ، وهو لا يفقد صراحته في كل الظروف ، فشعره همس خافت ينفث فينا الاحساس لا بالحزن ولا بالفرح رغم وجود الحزن العميق والفرح الغامر في شعره ، وانما احساسا بالمسؤولية . وهو بهذا يتجاوز الاحساس المباشر ليجسده في احساس ايجابي اصيل - وبلغته - الى اعتراف . وهذا هو سر تفردة بين شعراء جيله حتى لشعر به رائد مدرسة في الشعر العربي الحديث ، بل هو كذلك .

يقول في قصيدة « الدم والصمت » وهي اول ما يطالعنا من قصائد الديوان ، وفيها يمر عن احساسه تجاه جنودنا العرب المحاربين على ارض اليمن من اجل استمرار شروق شمس الحرية على ارضها :

ما زال في من بريق الدم لون ، وشعاع

فلتنفخوا ابواقكم في الشمس ايها الجنود

لتنفخوا ابواقكم ...

ذلك اليوم يقول :

هل تذكرون يومها ماذا فعلت ؟

لقد رقصت

في شارع لا رقص فيه

الا لسكير تعيس او مهرج صفيق

لقد تحدت قوانين المرور

وكيف يا علامة حمراء في وجه الطريق

ان توقفي بحر السرور ؟

هكذا يواجه الشاعر الوقائع في صدق بعيدا عن كل تهريج، فيعيد

لل كلمة صفاءها ونقاها .. انه مسئول عن الانفصال وكذلك الآخرون ،

لانه لم يمتلك امام الجريمة سوى البكاء :

هل تذكرين يا دمشق ما فعلت ؟

لقد بكيت

واغتاله سبتمبر الماضي امام منزلي

انا الجبان !

وهو يؤكد بعد ذلك مسئوليته ومسئولية دمشق في تحطيم الانفصال

الرجعي .

وعندما يعني الشاعر للاتحاد الاشتراكي العربي ، فانه لا يعني له

بطريقة خطائية وانما يعني له كما يريد منه ان يكون : حصنا للفلاحين

الفقراء وللعمال . او يريد ان يكون :

... ملحمة ،

ارويها للبسطاء

تركب فيها الخيل ، ونفتح مدن الحب ،

وتحرر فيها السجناء .

✱

كن لي سيفاً ، وحصاناً ، ونسيباً

لو ظهروا في الليل ينادون الاسماء

ويسوقون الى الموت الشعراء ؟

الا ان قمة القصائد التي تتناول العالم العام في الديوان، وتؤكد

المسئولية ، انما هي قصيدته « دماء لومومبا » . وفيها يبدو احمد عبد

المطي حجازي شاعرا انسانيا كما هي حقيقته كشاعر يؤمن بعرويته ،

وبدورها الانساني الاصيل في خدمة قضايا التحرر والاشتراكية في

الوطن العربي وفي العالم . يقول الشاعر :

لا تسالوا : من قاتل المسيح ؟ اني اعترف

انا الذي قتلته هذا الصباح !

ولا بد ان القارئ سيفهم مهورا امام هذه الحدة ، وامام هذا

الاعتراف ، وقد يتصور ان الشاعر يلقيه على لسان تشومبي او الاستعمار،

وقد يبدو حجازي امام البعض مبالغا في هذا الاعتراف ، لكنه سرعان

ما سيدرك سر هذا الاحساس العنيف اذا عرف كيف واجه الشاعر

جريمة بشعة هي جريمة اغتيال لومومبا :

حين اتاني في الصباح طائرا بلا جناح

مفلل اليدين في صدر الصحف

قتلته ، طويت وجهه ، وسرت ارتجف !

اليس هذا الموقف جريمة ؟ على الاقل في نظر شاعر انساني كشاعرنا

يقول عن نفسه :

ماذا تبقى بعد لومومبا لشاعر عزيز

يجول في الارض الفضاء

بالامس ضاع منه مفتاح السماء

وفر منه الحب ، فر الاصدقاء

وكان لومومبا صديقه الاخير

يدعو له بالكبرياء .

هذا الاحساس الاخير قد يكون متكلفا ، وان يكن يدل على تمزق

الشاعر وضياعه ، اذ يصف نفسه « بالشاعر الضريح » بينما هو اكثر ما

يكون صحوا ما دام يدرك هذا البعد الانساني لقصيدته ، ويقرر انسه

وحيد فقد الطريق الى السماء ، ولم يبق له سوى لومومبا . كرمز  
لنضال الانسان من اجل الحرية .

ويعود الشاعر الى تعميق تجربته . فيوضح لنا قضية القتل الغريبة :

وحسن جاء في الصباح

اطممني فؤاده العاري ، واسقاني دمه

ناشدني بالله الا اسلمه

لكنني تركته ، ورحلت ارقب الرماح

وهي تنوشه ، وتطوي علمه !

لكن ، هل يقتصر الشاعر على الاعتراف بذنبه ؟ كلا ، فانه يصرخ

في وجوه كل البشر متهما اياهم بمشاركته الجريمة ، لانهم تركوا لومومبا

يموت :

قولوا لماذا لم تروا دماؤه على يدي

تسري كما يسري الحريق ؟

قولوا لماذا لم يصح بي صانع على الطريق

يا قاتل المسيح كف !

قولوا لماذا لم يكحل عينه يوم الردى مرأى صديق

يا من جدلتم فوق رأسه السعف

يا من بكيت تحت صوته العميق

تأملوا اكفكم ...

اني ارى دماؤه في كل كف !

بهذا الاحساس العميق بالتقصير امام الاحداث في الوطن العربي

وفي العالم يقف احمد عبد المطي حجازي ليثبت في كل حرف من حروفه

الاحساس بالمسئولية . وهكذا يصبح شعره عاملا ايجابيا في نهضة الامة

العربية وتفتحها ..

ومن هذا الاحساس يمكن لنا ادراك سبب تسميته لديوانه باسم

« لم يبق الا الاعتراف » . فهو اذ يدرك مسئوليته يعترف بتقصيره .

ومن هذا المنطلق ينطلق الشعراء الحدوثون اذ يضمون انفسهم في صميم

مشاكل عصرهم مشاركين الجماهير احساسها ، محاولين الوصول الى

الفكر النير ، والكلمة الوضاعة المشرقة ، حيث ان الناس قد ملت وقوف

الشاعر الممتلئ الجيوب بالحكم والامثال يمنحها لهم من فوق مشابر

الوعظ والارشاد . وتبقى الكلمة الشعرية عند الشاعر المحدث مقصورة

ان لم تقترن بالعمل ، بالفكر . ولهذا فليس من المستغرب ان يقول حجازي

في ختام قصيدته عن لومومبا :

احس اني عاجز عن الرناء

فاللفظ ، نفس اللفظ ، قلناه رياء في رياء

والبيع ابلاه ، وابلاه الشراء

والصمت اجدى حينما نهتز من اعماقنا

وروح لومومبا على الراة خيط من دماء !

ولهذا ، فان قصيدة حجازي عن لومومبا الشهيد لم تكن قصيدة

رثاء . رغم انه بدأها بقوله « جلست للرثاء » ، لانه كشاعر صادق لم

يستطع ان يدفن احساسه هو بالذنب ، والحاح هذا الاحساس عليه

بالاعتراف ، وقد كان هذا الاحساس اقوى من اي احساس اخر ، وكان

اجدى من اي رثاء يقال . وكما خلد التاريخ لومومبا لا بد له من ان

يخلد قصيدة صادقة عنه ، كقصيدة « دماء لومومبا » .

هذا هو اول خيوط الديوان ، وان تكن قد بقيت في هذا الخيط

اكثر من قصيدة رائعة تحمل من التفاؤل ما جعلنا نضعها في نهاية الخيط،

لنؤكد ان الشاعر بقدر ادراكه للتقصير وابرازه يتفنى بالانتصارات

ايضا اروع اغانيه . فنقرأ له « اغنية على الطريق » وهي عن السد العالي،

و « اغنية اكتوبر » عن المقاومة الباسلة للعدوان الثلاثي الفاشم ، ثم

قصيدته الرائعة « البطل » وهي عن الرئيس جمال عبد الناصر ..

ويبدأها بابرار اول عنصر من عناصر نظرتة للبطل وهو انه لو كان فارسه

مجرد فارس يفعل الفعزات ، ومتفرد ، لا صلة له بالناس وحياتهم

وامالهم لا تفنى به ثم يحدد نظرتة تحديدا كاملا بقوله :

لو كان قديسا حصانه القمر

# الغنية للفقراء، الكوبر

عينك موسيقى .. تصوغها الانامل الرقيقة  
عينك وردتان في حديقة أنيقة  
عينك عنقودان من حنان  
يقطران في دمي الامان  
عصفورتان .. تحرسان قلب خوخة وحيدة  
نبعان في الجبال يجريان في خطى رشيدة  
ويرسمان اخر المطاف .. هذه البحيرة الفريدة ،  
.. عينك اصحاحان ، بحفظان نادر الهوى ،  
وصادق الامثال  
ويدفعان عنهما الظلام .. من شجاعة الابطال  
فمد تلاقت العيون ... بالعيون  
ولحن المساء .. تمتعات وعذك الامين  
- وكان ذلك اللقاء .. من سنين -  
احسبت يومها ، برغم بسمة الرضا، بحزني الدفين  
رايت يا كبيرة الفؤاد .. انني بحاجة اليك  
وان ما اريده .. لديك  
اختا تقول لي .. حكاية طويلة ، عميقة .. وممتعه  
وان يكون لي .. من الجدران .. اربعة  
بيت على رأس الطريق ، خالياً من الجهات الاربعه

يكون ناعم الهواء في الربيع ، بارداً في الصيف ،  
دافئاً مع الشتاء

تضيئه الاسره  
يحط فيه طائر المسره

وكان ان وجدت فيك .. ما رجوت ان يكون لي  
الدفع ، والماوى ، وراحة الظهيره  
وقبلتين في الصباح ، والمساء  
وضحكة قريه  
وبلبلا ملائكي الوجه ، طفلي الفناء ،  
.. فمئذ ان اسرى بي الحنان ، ليلة الهوى ، الى علاه  
ومنذ ان نفخت في .. جدوة الحياه  
هدمت حائط الامس ، نفخت وحشتي ، وقسوة  
الدروب

محوت وشم غربتي الكئيب  
شفيت من تسلمي الضرير ، من جراحي المريره  
برئت من هزائمي ، وكل ما يحطم الرجال ..  
في المؤخره  
وسرت مزهوا ، بعالي الجديد .. مثل قائد تظله  
البيارق المظفره

عينك يا عمري .. محارتان للألىء الثمينه .. المنوره  
ابصرت اول الطريق من خلالها .. ضمنت آخره .  
القاهرة محمد مهران السيد

انا بكل رياح الارض اغنيه  
رفافة ابدا في الافق مرويه  
يا من سترئينا  
لا تبكنا .. ان يوم النصر يحيينا  
يوما تعود به الاشلاء للجسد  
يوما تعود به البلدان للبلد  
الوحدة .. الوحدة الكبرى ، وحلم غد  
عدل وحريه  
والريح في الليل احزان نهاريه  
تمشي باعناقنا هونا ، ولمس يد  
تشير احزاننا .. عدنان اواه !  
عدنان ! حلم الفد الرفاف ارداه  
ارداه ، احياه  
احياه للابد .

فاذا كان عدنان قد قضى فداء لمبادئه ، فقد حمل الشباب العربي  
الرسالة ، وترنم بها الشعراء العرب ، ومنهم احمد عبد المطي حجازي  
وهو الشاعر الذي يؤكد باستمرار مسئوليته النضالية ، الشاعر الذي  
تفنى بميد الناصر وعدنان المالكي والاتحاد الاشتراكي العربي والسسد  
العالي ولومومبا وردد باستمرار معهم ومع الامة العربية :  
الوحدة .. الوحدة الكبرى ، وحلم غد  
عدل وحريه .

وهذا الجانب الذي تعرضنا له في مقالنا ليس كل ما في ديوان  
الشاعر الكبير . وآمل ان نلتقي معه مرة أخرى في قصائده الذاتية  
الرائعة وتجربته الفنية الفريدة  
القاهرة عبد الرحمن غنيم

وسيفه القضاء والقدر  
ياتي اليها فجأة بلا اوان  
ويختفي في اللامكان  
لما تفنيت به ، لما تحرك اللسان  
لانني وهبت شعري للبشر .  
فهو لا ينظر للبطل نظرة تقديس ، لانه يحب في البطل انسانيته .  
فبعد الناصر بطل لانه يشارك الناس افراحهم واحزانهم :  
اني اغني للذي رايت ،  
يوم الاماني مثله يوم الخطر  
رايته الانسان اصفى ما يكون  
اكثرنا حزنا ، اشدنا تفاؤلا ، ابرنا بنا  
الصق ما يكون بالارض ، وابواب البيوت ، والتسجر  
احن من صافي الندى على الثمر  
وكان بادي الوني .. وما يلين  
ثم انتصر  
وكيف لا ؟  
حصانه احلامنا  
كر وفر في السنين  
وسيفه احزاننا  
يا هول غصبة الحزين !  
نعم . يا هول غصبة الحزين ! وهل كانت الثورة - لولا انها قامت  
لتبدد الاحزان التي تراكمت - لتكون بهذه القوة وبهذا التجاوب مع  
الجماهير .  
هذا كله يؤكد ان الشاعر ينطلق من قضية واضحة الابعاد. وتتضح  
ابعاد قصيته انصافا تاما في قصيدته في « رناء المالكي » :

في المطعم الشتوي ، اصبغت الى سعلته الاولى  
راقبته يمسح بالمنديل كفيه  
ويكتم الضحكة في اغماض عينيه  
راقبته ، يلحظني للمرة الاولى  
يسخر مني ...  
دون ان يسمعي حرفا  
او يوقظ الصمت الذي اغفى  
.....  
كان زجاج المطعم الشتوي مبلولا  
وفجأة ...  
غادره بالمعطف الباهت ملتفا

وفي المحطات ، تقابلنا ، شربنا الشاي والتعناع  
لم نتحدث .

كانت الامداء تمضي ، ساعة ، ساعة ، ساعة  
وكان يبدو ، مثقلا من جلستي ، مرتاع  
من وجهي الهاديء - في تليلات (١)  
كاد يناديني ، ولكن جاءت الصيحة -  
وهكذا ، عاد الى عالمه الباحث عن معنى  
يرقبني ، كاللص ، من زاوية في عينه اليمنى  
ومرة اخرى ، افترقنا ،  
لم نقتل « صحة » (٢)

وامس ، في غرفتي المغلقة الشباك  
كنت اغني ، باسم ، للمطر الناعم  
والريح ، والورد الذي لما يزل نائم  
وبغثة ...

احسست بالرجفة في الشباك :  
اهي اكف الريح تدعوني ؟  
تزورني ؟  
ام غصن ليمون  
يريد ان يدخل خوف الريح ؟  
ام اغنية للمطر الناعم  
تحمل لي من اخر الدنيا عبر الوطن الغائم ؟

لكنني ابصرت عينيه  
خلف الزجاج الرطب مبتلتين  
ابصرت في عينيه اغنيتين

سعودي يوسف

الجزائر

(١) تليلات : مفرق للسكة الحديد بين وهران وتلمسان .  
(٢) صحة : تحية جزائرية اعتيادية .

## السفوف السكاني

« الى لورنس دريل »

# اللفظة العالمية وموقف القرآن

بقلم محمد محمود عبد الرزاق

بعين الفصيح ، بل يتعين الاطمئنان الى ظاهرة وجودها ، فهما تباينت ونشأت في مهدها عن نظرية قومية ضيقة لحماية نفسها ، او حضارية محضة للعمل على تعظيم غيرها او للسبيين معا - كالسوق الأوروبية المشتركة التي كادت توجه لتخريب اقتصاديات بعض البلدان ، لولا نقطة الشعوب التي تحاول استخلاص النوايا الحسنة من النوايا الخبيثة - مهما تباينت هذه التكتلات والاتحادات فمسيرها واحد .. التلاقي والتعاون بحكم المصلحة ذاتها ، وبختمية التطور العالمي لمصالح الانسان .. ماألهما مهما حاولت العزلة والانفراد الى وحدة حقيقية صلبة صلبة تلف الأرض كالارض ، وهكذا اللغات ، التي تنتهز هذه الفرصة لتؤكد سيرها في نفس الطريق . فاذا ما حاولت بعض اللغات العالمية الكبرى كسب اراض جديدة لها بالطرق المشروعة ، فلا يتعين ان ننظر الى هذا الامتداد بعين الحقد او الفصيح ، بل نحاول من جانبنا المساهمة بلفتنا الحية المتطورة لا الصلدة المتهاكة في هذه الحركة العالمية ، برفع لفتنا الى المستوى العالمي ومحاولة كسب اراض جديدة لها . ولنبدأ بانفسنا ، بجمع العرب جميعا على لغة عربية واحدة .

حقيقة ان هناك تكتلات عسكرية او اقتصادية كحلف الاطلسي واتفاقية الحصار الاقتصادي الذي فرضته امريكا وحلفاؤها على مصر عقب معركتها التحررية عام ١٩٥٦ . غايتها بث الخوف في الاوصال ، وسرقة البسمة من عيون الاطفال ولكن الست معي في ان هذه الاحلاف الخربة المخربة قد تهأت ، واصبحت ككسل حلف عدواني هشيمما ستدوره الرياح اذا ما أذنت بالهبوب ؟ ان مثل هذه الاحلاف العدوانية كمثل الصحيفة التي كتبتها البيوتات القرشية الكبيرة ، لتجويح محمد واهله وفرض الذلة والعزلة عليهم ، مثلها كمثل هذه الصحيفة التي علقت على اسوار الكعبة عهد وميثاق .. لا زواج ولا بيع لبني هاشم ولا شراء منهم . وهكذا ردت الى محمد ابنته من بيت زوجها ، واستردت العشائر بناتها من بيوت الأزواج الهاشميين وانتزعت الاطفال من احضان الامهات . وحرمت الاتصال والماء والزاد على عشيرة محمد حتى اضطروا الى الخروج لشعاب مكة تجنبا لاحقاد الملا من قريش . مثل هذه الاحلاف كمثل هذه الصحيفة .. نقش على جلد .. او حجر على ورق ، يتزايد لها الحماس اياما ، ثم تفرق في عبيثتها ولا جدواها حتى تصبح امام الصمود خربة بالية لا تقوم بمال ولا بنون ، فينهض رجل من هذه البيوت نفسها من المخدوعين من هذه البيوت نفسها ، لتمزيقها ، والقذف بها في التيه . ان الانسان لا يلتف حول راية الا ابتغاء الخير ، فاذا ما انحرفت الراية عن الخير مزقاها ، والراية المضللة لا تصمد صمود الانسان . والذين يحاولون قوقعة اللغة العربية على نفسها بحجة انها اللغة الشريفة .. لغة القرآن قوم مخطئون ، فمحافظة على القرآن لا تأتي بالعزلة والتوقع بل تأتي بالقدرة على المرونة وعدم رهبة الاقتباس من اللغات الحية المعاشة . والا فقدت اللغة العربية اصالتها ، وبالتالي تفقد شخصيتها وقيمتها وتفرق في عبيثتها وضلالها فلا تقوم بمال ولا يحافظ عليها بنون حتى يلحقها نفس مصير اللغات الميتة .

والذي نريد ان نؤكد الان .. انه قبل التفكير في اللغة العالمية الواحدة ، ستكون هناك حكومة عالمية واحدة .. قبل القضاء على الحدود اللغوية بفك عقدة اللسان الاقليمي ، سيقضى على الحدود السياسية، وتحطم الحواجز الجبركية .

ليس بكثير على عالم يتجه الى العالمية بخطى سريعة ان تكون له لغة واحدة للتفاهم .. قلنا ذلك . فقال احد الكتاب : لا .. ان هذا التعبير لا يخلو من المبالغة ، ففي رأبي انه لن يتحقق حتى ولو بعد الف او مليون سنة كما يقول الباحث ، اذ ان اتفاق العالم على لغة واحدة امر متعذر يدل عليه قول الله سبحانه وتعالى « ومن آياته خلق السموات والارض واختلاف السنتكم واللغات » .

وفي مجال الرد على هذا الرفض ، لا ننكر بادية بدء ، اننا نبالغ ، ولا نراه امرا يسيرا ان يجتمع العالم على لغة واحدة .. انه امر « متعذر » دونه كثير من العقبات والجهد والسنين ، وكل كلمة سقناها في حديثنا السابق تحمل بين جنبها هول السنين ، والجهد اضنى الجهد الذي على الاجيال بذله للوصول الى لغة عالمية موحدة ، لنقرأ معا : « (وسترحقق هذه العالمية يوما في السياسة والاقتصاد كما تحققت في ضمير النفوس الطبية ، وسيلزم للتجارة والادارة ، لغة تقوى على النطق بها جميع الالسنة ، قل بعد الف سنة .. قل بعد مليون ! .. ) » . اليس في هذه الاف المؤلفات مبالغة مبالغ فيها ؟ انها اقصى ما يمكن ان نتصور من صور المبالغة عند تحديد المدة . الف .. او مليون ، كان على كاتبنا انتظارهما او نصفهما امد الله في عمره - ليعلم رفضه أمام الاجيال المقبلة ، اما نحن فلا يشغل بالنا الان غير لفتنا القومية ، اللغة الموحدة التي لا تستعصي على كل الالسنة العربية ، وترفرق راياتها على شعاب وطني الكبير . ومن اجل هذا النصر استطردنا في الحديث عن العالمية . من اجل اللغة القومية الواحدة ، تحدثنا عن اللغة العالمية الواحدة ، لنثير نخوة رجالنا الذين تقدمهم الامبالاة والانهيار والدعايات الفاشية المخربة ، والتفتت الذي عشناه سنين طويلة ، عن الصلابة والصمود والانتفاضة والتجمع وتأمين حياتنا وانتصاراتنا وادابنا بصيها في لغة واحدة ، لا تتأبى على اي لسان في هذه الارض الطاهرة التي تعيش الحياة في قارتين مارتبتين ، عبر النهر والبحر وفي الغابات والصحراء . ان « العالم في طريقه للحكومة العالمية باقرب مما نتصور ، اويسير العالم الى التجمع وننزوي نحن في جحور التفتت !! » ان هذا هو السؤال الذي طرحناه على القضاة العربية الحرة المتطورة ، وكما كانت الاجابة .. مستحيل .. « مستحيل ان نعود الى الجحور او نبعث فوق الرمال .. اننا ، وبختمية تاريخية الى التجميع نسير ، ومن الناحية السياسية اعتبر التكتل في اطار القوميات بداية العالمية . قد يخالفني خلق كثير ، ومهما بفتت شقة الخلاف بيننا ، فأنظهم ان يخالفونا في ان التكتل في اطر القوميات يقرب بين لهجات الامة الواحدة ، الامر الذي يفرضه الاتصال بوسائله المتعددة . »

ونحن لم نكتف بالمبالغة ، بل وضعنا ايدينا على الصخور التي تترض طريق النهر ، اوضحنا العقبات التي يتعين اجتيازها اثناء التفكير في اللغة العالمية ، بل وقبل ان يتحول التفكير الخيالي .. او الحلم ، الى تفكير واقعي . اوداة للتنفيذ قبل ان نرسم الخطوط العريضة لتحقيق الحلم ، ستتوحد السياسة .. وتتوحد الاقتصاد .. وتتوحد الادارة . ستزال هذه الصخور الكبيرة وما يعلق بذيلها من حصي ورمال ، ويبشش على سطحها من اعشاب وادران . والذي نحمده للمصر ، محاولة سحقه هذه الصخور بقوة هرقلية آملة ، لا قوة شمسونية يائسة . فلا ينبغي ان ننظر الى الاتحادات والتكتلات سياسية كانت ام اقتصادية



لنخلق جنة حقيقية ، دون انتظار لها في عالم آخر ، نصنفها هنا .. على ارضنا بسواعدنا وعزمنا ، نحيل الانهار الي عسل وخمر ، والبساتين اللاتي يطنطن طين الحقول ، و عادم المصانع الى حور عين ، امهاتنا وبناتنا هن الحور العين بحسب المال والامال « بل وناشدنا جميع الكتاب والمفكرين لواصله الرحلة معه .

حملت الانسانية بالطيران فطارت ، وتحلم بالفناء الجوع وبسبك دم غوله ، وستحلم باللفة الواحدة ليستجيب القدر .

علينا الان ان ننظر في خشوع وخضوع لهذه الاية الكريمة من سورة الروم ، التي ختم بها الكاتب حديثه وكأنه يقول : لاتجادل .. « ومن اياته خلق السموات والارض واختلاف السنتكم والوانكم » لا تجادل فلا مفر .. اللسان في اللفة هو اللفة ، مجازا اصبح حقيقة ، حتى ان بعض المفسرين لم يحاولوا تغيير اللفظ في تفسيراتهم لشيوعه ووضوحه ، وهذا محمد فريد وجدي يقول في تفسيرها . « ومن اياته الكبرى خلق السموات والارض من العدم ، على ما فيها من ابداع وجمال وعظمة وجلال ، واختلاف السنتكم والوانكم وما يتبع ذلك من تخالفكم في طبائعكم وعاداتكم » .

وهذا هو كل ما يستطيع الرافضون ان يواجهونا به ، ولكن التفكير عبادة ، والفهم ايضا عبادة كما ان تلاوة القرآن وكتابته وحفظه عبادة . فلنخض معا تجربة التفكير والفهم ! .

لن نقول الان ان القرآن الكريم يقرر واقعا معاشا والواقع المعاش في تطور مستمر ، والاسلام لا ينكر التطور لانه في ذاته تطور ، انتشال للانسان من وهدة الجاهلية الى نور العقلانية ، والرسول صلى الله عليه وسلم حض على طلب العلم ولو في الصين .. ولو في اخر الدنيا ، وقال صلوات الله عليه « من تعلم لغة قوم امن شرهم » وهنا حث على تعلم اللغات ، ولا يخفى مدى التأثير والتأثر الذي ينشأ بين اللغات المتجاورة على الالسنه . ثم ان استعمال صيغة الجمع مع هذا الحديث توصلنا الى نتائج هامة « من تعلم لغات الاقوام امن شرهم » ولما كان هذا الامر عسيرا بالنسبة للشخص الواحد ، ومن المقم المناذاة الجماهيرية

صدر حديثا :

الكلمة فلسطينية

اول ديوان للشاعر الطليعي

حسن النجمي

منشورات دار الاداب

الثن ٢٠٠ ق. ل.

نحن نعي الصخور التي تعترض احلامنا ، لكن هذه الصخور الصماء مهما غالينا في ضخامتها وصلابتها ، لا تقدر على نفي الحلم ، ولا تستطيع ان توقف تياره ، وسيظل الحلم سائرا في طريقه من ظلمة الليل الى وضوح النهار . ولو وقف كاتبنا عند حد المبالغة لا سقنا هذا الحديث ، او لاكتفينا بهذا القدر منه . لكن الكاتب لا يقصد بالمبالغة المبالغة ، وانما يريد بها الاستحالة ، يدلنا على ذلك قوله « في رأيي انه لن يتحقق ... » فضلا عن استشهاده بالاية الكريمة التي اراد ان يطوقنا بها كما تطوق « كسارة البندق » الضحية ، وهنا يرفع القلم سنانه للدفاع عن نفسه .. عن احلامه وامانيه ، وسيظل يدافع عن حقه في الحلم كحقه في الحياة ، لانه يؤمن - كما يقول توفيق الحكيم - بان ما بين الحقيقة والخيال قطرة .. وربما لا يوجد شيء بينهما على الاطلاق ... والانتقال بينهما عادي جدا ... وربما كان شيئا واحدا ولكن ما كنه هذه الاستحالة ؟؟ وما يراد بالاستحيل ؟؟ .

قسم الاصوليون المستحيل الى قسمين : مستحيل لذاته ومستحيل لغيره . والمقصود بالاستحيل لذاته ، ما لا يتصور العقل وجوده فغير متصور - لا عقلا ولا عادة - ان يكون الشيء ابيض واسود في نفس الوقت ، او ان يكون متحركا وساكن في آن واحد . وليست اللفة العالية جمعا بين ضدتين ، بل هي في الواقع توليفة متجانسة متقاربة ، وبهذا نخرج من نطاق الاستحالة بالعقل ، ليدخل في نطاق الاستحالة بالعادة .. المستحيل لغيره . فاللفة العالية غير مقصورة عادة ، وان كانت متصورة عقلا ، وبممكنة العقل تصور وجود هذا المستحيل ، وان لم تجر به العادة ، كمشي المقعد ، وقراءة الفريز من الصحيفة . واللفة العالية ..

انتقنا .. ولا نطالب الان باكثر من هذا .. وعلى الزمن ان يذيب هذه الاستحالة بالعادة ، كما اذاب اخوات لها من قبل . اكان المقصود عادة ان يطير الانسان .. وان يخترق اجواز الفضاء ليعانق الكواكب الاخرى ؟ .. مستحيل ، اليس كذلك ؟ ولكن الاستحالة بالعادة لم تمنع الانسان من الحلم ، حتى اذاب الاستحالة .. بالعقل . حلم بان يطير فصنع لنفسه جناحي نسر ، وقذف بجسمه في الهواء فهوى ، لكن غيره واصلوا المحاولة .. بل واصلوا الحلم بسفينة فضاء ، تصعد في السماء لمقابلة الله .. فكانت « مراكب الشمس » .. وكانت الاساطير التي تحكي ان الانسان من شوقه الى منازل الرب اتي بصندوق وربط به اربعة نسور وبقطعة من اللحم علقها في عصا طويلة ، وكلما حاولت النسور الوصول الى قطعة اللحم رفع يده بالعصا قليلا الى اعلى .. فاعلى .. فاعلى .. حتى غاب في ظلمات السماء ففزعت النسور وهوت فهوى .. وتحكي الاساطير عن مشاهداته في الفضاء شيئا قريب الشبه بما اتانا به رواد الفضاء الاول . لكن فشل هذه المحاولات الاولى لم يقعد المفكرين عن مواصلة الحلم .. وتطور الحلم على ايدي الروائيين العلميين ، فكانت القصص الرائعة التي كتبها ويلز وجول فيرن وزبولكوفسكي عن الصواريخ والاطباق الطائرة وسفن الفضاء . حتى اذا ما غمروا الدنيا بالاحلام سهل الانتقال الى الواقع .

كانت الرحلة الى الكواكب البعيدة .. بعيدة ، وفجأة .. كما يحدث في القصص عادة ، اعترتنا الدهشة ونحن نتابع اخبار جاجارين ودورانه حول الارض ، قمة الطيران في عصرنا الحديث . لا بد من الحلم اولا .. ثم الحقيقة . ولا يجوز لقوة مهما بلغت ، ان تصدر احلامنا وامانينا ، بل وعلى جميع القوى الا تقتر بقوتها ووهن الاحلام ففي البدء كانت في ضمير الغيب حلما .

توفيق الحكيم يحلم الان بالفناء الجوع .. ان يجد كل شخص القهوة واللبن في الانابيب ، كما يجد الماء . ما وجه الغرابة في ذلك ؟ .. حقيقة ان هذه « الرحلة الى الفد » غير متصورة عادة ، وكذلك رحلة « الطعام لكل فم » فهل تقاوم هذه الرحلة ، ام نشد على يد الرجل الذي يمهّد لنا الطريق ؟ من جانبنا امنا بهذه الرحلة ، وقلنا في مقالنا « معقولة الطعام لكل فم » انه ، وان كان يحلم لنا احلاما سعيدة فانما « يحلمنا معه في سباحات الغفوات الى عوالم بعيدة .. لنصنع الجنة بايدينا ،

به ، فان التواضع على لغة واحدة اجدى وايسر ، وبذلك نقضي على محاولات الشر ، لتسود الاخوة العالية ، والمحبة المثيرة ، التي تبناها الاسلام وبلورها في شعاره الموجز الكبير « يا ايها الناس ... تعارفوا » . لن نقول هذا وغيره الان ... والان فقط ، فقبله يتحتم تفهم روح الرسالة المحمدية . فما الذي جاء به محمد الرسول ؟

جاء محمد بنظرة شاملة كاملة لله والانسان ، دعا الى توحيد الله ، وتحرير الانسان ... وليس في مكة وحدها يحيا الانسان ، وليس في مكة وحدها يستقل ويسرق وتهدر ادميته ، في مكة يقمي الانسان تحت سيطرة الاصنام والتجار المرابين ، وفي بلاد الفرس يسام العذاب على ايدي آلهة لا ترحم ضعفة وخصومه ، وتمتحن كرامته على ايدي كهنة يتاجرون في الدين وينحرفون به عن الهدى ، فينزعون العروس من حضن رجلها ، ليباركوها قبل دخوله بها ، اسبوعا او اسبوعين بالتناوب بينهما ، والعروس الضعيفة الساذجة تتلقى البركة من عباد الجنس في استسلام غريب ، واكله لحوم البشر ينهشون جسدها في وحشية مقززة . وفي الشام ... البلد المسيحية المؤمنة الموحدة ، تنحدر سلطة الرب الى اعقاب الكهان ، ليصبح الاعتراف الذي يكفر به المخطيء عن خطيئته لا يتنازل المال واجتناء المتاع . اما ان يدفع المخطيء وترسخ المخطئة ، او يقضي السر على العالمين . وفي مصر ... بلد الشهداء الاول ، الذين ذاقوا مرارة الشهي في الزيت المغلي فاضحوا رموزا للكفاح والتضحية حتى الموت ، في هذا الوادي المسيحي الاخضر تقف استاذة جميلة شابة بجامعة الاسكندرية ، حاضرة الكنيسة الارثوذكسية الاولى ، تنادي بتحرير الانسان من وساطة الكهنة ، فيعترضون طريقها بوسائلهم الدينية ومحاولين النيل من عفتها باطلاق الشائعات بين العامة ، لكن الهامات ظلت ترنو اليها باكبار ، وتنحني لها في تقدير واخلاص ، فقتلوا ... قتلها الكهان غيلة ..

وانتفض رجل من الصحراء ، فحدثت انتفاضته دوبا هائلا في المنطقة كلها ، انتفض محمد ينادي بتوحيد الله ، فلا يقل ان تكون هناك آلهة مشتركة في الملك ، تتحكم في مصائر البشر ، بل رب واحد احد ، لم يلد ولم يولد ، اله منزّه عن الشبيه فليس كمثله شيء ، منزّه عن الحلول في مخلوقاته ، فليس الشمس ولا القمر ولا الانصاب ولا الانسان ، هو الاول والاخر والظاهر والباطن ... واليه ترجعون وعليه تتوكلون ، فلا اولياء مقربين ولا كهان ولا قباب ولا هياكل . وبهذه النظرة الشمولية الكاملة تحرر الانسان من ظلم الالهة المتعددة ، وانقذه محمد من تشتت الفكر وتبعثر الوجدان ، وارتفع بالله والانسان عن وساطة الكهان والقساوسة والقديسين واولياء الله الصالحين ، وضرورة المعابد والهيكل والاضرحة لاقامة الشعائر الدينية . فاذا ما قر في اذهاننا ان الله في عن العالمين ، بدا لنا الصرح الشامخ الذي بناه محمد من اجل الانسان . وهذا هو انسان محمد يتبوأ مكانه تحت الشمس ناظرا اليها كاية من ايات الله ليس اكثر . مطمئنا الى عدالة الرب ورحمته ، فالجميع امامه سواء . وما دام المبيد والسادة متساوين امام العدالة الالهية ، فلم التنافر والتناحر والسيادة والسلطان ، لم لا يسود الحب والاخاء بين الناس ؟ . هكذا جاء محمد للعالم اجمع برسالة « عالية » قوامها التآخي والمساواة والتوحيد ، حاملا للبشرية مشعل الخلاص ، منيرا للاجيال طريق الهداية ، وباعلى صوته يؤذن في الناس :

يا ايها الناس ... تعارفوا ..

يا ايها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ..

يا ايها الناس تحابوا وتعافوا . يا ايها الناس في جميع انحاء العالم ، اتحدوا ..

على هذا المستوى العالمي نسير ، وبهذه الروح العالية نهتدي ، ومن غير المعقول ان يحطم مخمد الضمار القبلي المطلق ، ويقضي على خرافة الشعوب المخنثة ، ثم يقف ضد توحيد الكلمة ، وكثير على رسالة تدعو الى توحيد ربنا المعبود الا تبارك توحيد الكلمة المتداولة ، كآمان من العجز

والشر وفق فقهما للحديث الشريف . ان المرونة من اهم خصائص الاسلوب القرآني .. مرونة المعاني والمباني ، وقد اتفق بعض الكتاب على انها صفة الابدية ، التي تؤكد خلود القرآن دون غيره من الكتب ، كتب لم تصمد ولا تصمد امام المد التطوري وما يسوقه من انقلابات علمية وتحولات في المعارف البشرية . وهذا هو احمد حسين يضرب الامثال للناس في كتابه « في الايمان والاسلام » فيقول « العالم الاسلامي القديم كان لا يفهم من هذه الآية الا ظاهرها اللفظي » خلق الانسان من علق » فيقول في تفسيرها « العلق جمع علق » ثم ينتقل سريعا الى غيرها من الايات ... وشبيه بهذه الآية اية في نفس موضوع الحياة لم يدرك الاقدمون معناها على حقيقته فكانوا يفسرونها حسبما يتفق مع عقولهم وافكارهم حتى اذا كان العلم الحديث جلاها لنا وظهر سرها ، وهي قول القرآن « وارسلنا الرياح لواقح » فما كان البشر يعرفون قبل عصور متاخرة جدا ان النبات كائن كالانسان والحيوان وانه يتألف من ذكر وانثى ، وانه يتلاقح كما يتلاقح بقية الاحياء وان الرياح في كثير من الاحيان هي واسطة هذا التلاقح . وهكذا تشرق آيات القرآن وتضيء بانعكاس اشعة العلم الحديث عليها . ويكثر استعمال القرآن للصيغ المجازية في الامور القابلة للتطور . « ومن آياته خلق السموات والارض ، واختلاف ... الوانكم » استعملت الالفاظ هنا بمعناها اللغوية ، اما حين التعرض للغة ، فلا بد من استعمال التعبير المجازي « السننكم » وكما يراد باللسان اللغة ، يراد به ايضا اللهجة . واذا كان المراد من الالسنة في هذه الآية ، هو اختلاف اللغات واللهجات ، فسيتنصر المعنى بعد ذلك على اللهجات ، اذا كان عالما اليوم يخوض في بحار من اللغات المتلازمة المتباينة ، ففي الفدستمرج هذه اللغات وتتحوّل الى لهجات متباينة ، فمتقاربة . وعلى وعي بهذا المفهوم العالمي ، خاض المسلمون الاوائل تجربتهم الى اللغة العالية ، ومهدوا لها بمجهود هائل يحمد لهم تاريخ اللغات المقارن اذا ما انصف المؤرخون وابتعدوا عن الهوى لوجه العلم . وقبل ان نواصل مسيرنا مع رحلتهم الرائدة . علينا ان نلقي نظرة سريعة على موقف المفكرين والكتاب المنادين باللغة العالمية الواحدة في عصرنا الحاضر ، فهناك كثير من الخيرين الذين تسع قلوبهم العالم كله ، تعزيبهم الدهشة لآلاف من اللغات تلوها اللسان في عالم واحد ، يسكنه انسان واحد تطورت به البهيمية الاولى الى السموات العلى ، وتقدمت به حياة التفرد والوحشية الى عالم كله وطنه ، وخلق كلهم عشيرته ، في الصين والهند وجبال الجزائر وحقول السكر الكوبية وبلاد الانبوس . من هؤلاء الخيرين من خطط لهذه اللغة الواحدة منذ الان ، قادتهم حساسيتهم الى استمجال التطور ومحاولة القفز الى العالم الجديد . شاب هادي الطبع ، سمح الخلق ، يهيم بدراسة اللغات ويهمل المقررات الدراسية ، - او هكذا خيل الوهم لوالده لا ادري - وراى الوالد ان حجرة ولده قد غصت بكتب اللغات المختلفة وكانها مكتبة المترجمين بمقر هيئة الامم . فينبه الى ضرورة ترك هذا المجمع اللغوي العالمي والاهتمام بدروسه ولكن الابن لا يمثل الامر ، فيقوم الاب الحريص على مصلحة ولده الى الكتب في ثورة عارمة ويجمعها وسط الحجرة ويشعل فيها النيران . وكانت السنة اللهب تتمايل سكرى بعد ان كادت تنتهي من التهام هذه الوجبة العالمية ، حينما عاد الابن من نزهته القصيرة فكاد يلقي بنفسه الى النار ليشترك كتيبه مصيرها ، لكن النار الواهنة تلفظ انفاسها الاخيرة فيظل يرنو الى الالسنة الخائبة في اسي ويحفن حفنة من الرماد الساخن تمايلا اياها بين يديه ، تاملها طويلا وفجأة اكتشف ان النيران قد انت بمعجزة كبرى ، ان هذه الحفنة من الرماد مزيج من كل اللغات ، مرحى .. لقد خلقت النيران اللغة الواحدة ، وفي لحظة صفاء ذهني والرماد لانام الرقيق في يده كانت الاسئلة تتراحم في راسه ، لماذا لا يقوم بالتخطيط للفكرة !! لماذا لا ينفجر بركان عالمي يطيح بكل اللغات من اجل اللغة الواحدة ؟! . وقام من فوره يخطط لهذه اللغة ، واعتمد في جمع شتاتها على مختلف اللغات الحية ، ليسهل اتفاق الناس عليها .

ومفكرون غيره قاموا بنفس التجربة . وان اختلفت التجارب في

التفاصيل ، فقد اتحدت في شرف الغرض . وفي التخطيط من اجله في حجرة مغلقة .

ولكن هذا ليس طريقنا ، لاننا لا نؤمن بالجبر ، ونشك في جدية المشروعات التي تأتي من اعلى ، دون ان تلهيها الضرورة والحماس الجماهيري . والنظور وحده كفيلا بقيادتنا الى العلم بعد ازالة كل الصخور المعوقة . ان هذه اللغة ليست لغة مجامع ومحافل - كما يعتقد المحفل الماسوني مثلا - ولكنها لغة جماهيرية حية ستفرضها الحاجة على السنة الجموع اولا . ليقوم المفكرون والنحاة بتنسيقها ووضع القواعد لها ثانيا . ان الماء لا ينزل من السماء الا لان بحارا ومحيطات تفر الأرض اهدت السماء شحنة منها ، ففرت الجبال واعادتها قطرات ، والتفاحة الجميلة لا تقطف من اعلى الشجرة الا لان جذورا سفلية تضرب اعماق الأرض لنمدها بماء الحياة فتجني الشجرة ازهارها وثمارها ، فاذا ما سقطت احدى هذه الثمار واختلطت بأديم الأرض ، قانما ترد الى باربيها بعض ما منحها من حياة ، وتجدد في ذات الوقت حياتها . وكذلك المفكرون لا يغضبون الا لان الجماهير بكدها وفاعليتها توديهم الخصب . والمفكر الذي لا يهتدي بجمهوره مفكر عقيم مآله الى الهجر . وما يجتمع الجمهور على باطل ، لان الجمهور يفكر ببطء وعقله وقلبه معا . ومن الخير كل الخير تتبع تحركاته والانبثاق منها . والا كان مصيرنا الاهمال او المقاومة . ولم تنشأ الضرورة التي تؤكد الاقتناع بعد .

زيادة في الايضاح ، لناخذ مثلا من المحيط العمالي : المهندس فريدريك تايلر يسمى الى زيادة الانتاج وزيادة اجور العمال ، يسمى الى خدمة الاقتصاد الوطني والعمال في نفس الوقت . فينادي بترشيده العمل . يلاحظ ان العمل الواحد يمكن اداؤه بطرق مختلفة ولكن طريقة مثلى تستطيع اتمام نفس العمل في اقصر وقت ممكن ، ويمكن اكتشاف هذه الطريقة بدراسة حركات العامل وتجزئتها الى ابسط عناصرها ، وقياس مدة ادائها بالكرونومتر ، لاستبعاد الحركات غير المجدية والاقتصاد على الحركات الضرورية . وحاولت بعض المصانع الامريكية تطبيق هذه النظرية فهبت النقابات العمالية في وجه راس المال تطالبه باسم الانسانية ازالة هذا الحمل الجديد عن كاهلها ، لانه فضلا عن ارهاق العمال يؤدي الى اشاعة البطالة باستغناء المصانع عن بعض العمال بعد ضغط الوقت . وفي روسيا .. نبعت الفكرة من وسط العمال ، اليكس استخانوف العامل بمنجم الفحم ابتكر طريقة جديدة لتقطيع الفحم بترشيده الحركات وتركيز الاهتمام ، وكان حماس العمال الروس لهذه الطريقة الجديدة فائقا ، لانها لم تفرض عليهم من الادارة ولم يبتكرها رجل من رجال الصوامع ، بل عامل خرج من بينهم ويحرص على الثروة الوطنية والرفاهية العمالية ، « وبهذا استطاع الاتحاد السوفياتي زيادة الكفاية الانتاجية للعمل باستخدام هذه الطريقة دون اثاره العمال مستعينا بوسيلة اشباع غريزة اثبات الذات في نفوس العمال » كما قال الدكتور محمد حلمي مراد في كتابه اصول الاقتصاد . ولا ننكر اهمية هذا العامل النفسي ، لكن هناك عوامل اخرى تشاركه النجاح اهمها ضرورة البناء القومي التي الهبت حماس العمال في عهد ستالين فقبلوا التضحية راضين ، وكوفئوا عليها بزيادة الاجور . وتخفيض ساعات العمل ايضا في عهد خروشوف اما في المجتمع الرأسمالي فليس ثمة ضرورة تدعو الى قبول هذه التضحية ، ان وفرة الانتاج يتبعها تطلخل في العمالة وانتشار البطالة عادة ، والفائض يعود الى بطون المستقلين ، اما المجتمع الاشتراكي فلا يعرف البطالة ، والانسان من المهد الى اللحد في كفالة الدولة .

وكذلك اللغة لا بد ان تفرضها ضرورة ، ويزداد الايمان بها . تقتنع الجماهير بتحتيمتها لصالحهم . وواجبا ان يقتصر على مداومة العلم ، والتمهيد له في نفوس الجماهير ، مع اثناء لفتنا ومتابعة تطور اللغات العالية ، والاستفادة من ظاهرة توسعها وتشذيبها .

قديما ، سقطت الامبراطورية الرومانية على ايدي القبائل الجرمانية ، ولم تكن هذه القبائل تشعر بالولاء للغة اللاتينية ، ولا بيد اوربا وقتها القدرة على التمسك بها ، الهيئة الوحيدة القادرة ، هي الكنيسة وما

لها من سلطان روحي ، لكن الكنيسة التي تبنت هذه اللغة لارتباطها بآرث الامبراطورية تسامت في عيائها ولم تنزل الى الشعب الا من اجل متاعها ، فاحتفظت بهذه اللغة لنفسها ، وكانها ارادت ان تكون لها لغة الكهانة ، بما فيها من غرابة فعمل السحر ، لتؤثر بها في الناس وكانها لغة الله . وفي نفس الوقت كانت القبائل الجرمانية قد دخلت بلهجتها وسط الناس ، فخارت قوى اللغة اللاتينية وان استغادت منها الشعوب الاوروبية في تكوين لغاتها الرومانية المتناثرة على تفاوت مقدار الاستفادة ومضت قرون ، حتى استطاعت هذه اللغات ان تكون لها ادابها الخاصة بها المعبرة عن وجدانات شعوبها . كما فعل تشوسر في انجلترا ، ودانتي في فرنسا .

لقد تبعثر اللغة اللاتينية لعدم قدرتها على الصمود في عصور التفكك والانحلال ، حيث تجرد الاوروبيون في مقاطعاتهم ، وباءت محاولات اذابة الجليد القائم بين هذه المقاطعات بالشلل ، بل واستمرت عصور التدهور تنخر كالسوس في الاجسام ، حتى كان بعض الملوك والاباطرة يتنازلون عن سلطتهم طوعية ، ويمنحون الولايات استقلالا ، بل ويمطون بعض الاشراف ضياعا للاستئثار بالسلطة فيها بحجة الدفاع عنها ضد غزوات النورمانديين وغيرهم من البرابرة ! كما فعل حفدة شارلمان الضعفاء - ويتابع التاريخ سيره لنرى نابليون يدخل الولايات الالمانية فيفاجأ بحوالي ٤٠٠ ولاية ، فيبذل الجهد الضئيل الجهد لادماجها في ٣٩ ولاية . ثم في انشاء اتحاد للولايات الغربية اطلق عليه اسم « اتحاد الرين » وما زالت المانياحتي الان تعاني من تباين اللهجات فيها . واذا كانت الكنيسة الغربية ما زالت تحتفظ باللاتينية ، فقد اصبحت لغة دينية ، يطلق لها البخور ، وترتل بها التراتيل ، لم تستطع ان تنزل من عليائها لتشارك الشعوب حياتها ، ولا تريد لها النزول .. البقاء ، بعد ان انعطفت الشعوب الغربية مع لغاتها الجديدة ، فليس مقصدنا التمسك الاعى للغة من اللغات ، بقدر ما هو التمسك لمصير الانسان ، لنحاول احياء لغة ميتة ، كما فعلت اسرائيل بالعبرية ، ليكمل لها السلافي الخرافي الذي تحلم به « شعب مختار » يتكلم « اللغة العبرية » في « ارض الميعاد » لنعمينا التمسك بالخرافات ، فنجنح لا نسعى الا الى تقويم اللغات الحية ، وتطويرها لنستطيع اداء رسالتها كاملة ، نحو انسانها ونحو الانسان العالمي .

ومن المستبعد ان تحدث مثل هذه النكسة اللاتينية في عصرنا الحاضر . كل ما يمكن ان يجري الان ، هو ان تموت بعض اللغات التي يعلوها الصدا ، ولا تصمد امام التطور ، لميب في ذاتها يمنعها من التجدد ، كققدانها عنصر المرونة مثلا ، او عيب في اهلها يقدمهم عن النهوض بها ، كتقاعدهم عن التجديد بحجة المحافظة على اللغة القديمة الشريفة ، وتبعثرهم في دول ودويلات صغيرة منعزلة !

وفي الوقت الذي كانت تعيشه اوربا ضياعا ، هبت في الشرق امة فتية تلتقط المشعل الحضاري من ايدي المتعاسين وتمزجه بروحها ودمها ، وتواصل سعيها في طريق الحياة ، لتؤكد وحدة هذه الارض التي اصطلح على تسميتها بالشرق الاوسط . وساعد على نجاحها بسطة

## منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة  
من

مكتبة مديولي

٦ ميدان طلعت حرب

( سليمان باشا سابقا )

# المقبرة

« زرت قبر السياب فلم اجد سوى كومة من التراب  
ينتصب عليها اسمه .. »

\*\*\*

مبحر في عتمة الليل .. وحيد في سكون المقبره  
خائف .. مرتجف الخطوة .. مشلول الشفاه  
عبثا تبحث يا ضائع في بحر المتاه  
كل ما حولك سر .. وقبور في المدى منتشره  
عد الى ارضك قد ماث انتهى  
سوف لا تلمحه في الدرب يوما .. لن تراه  
عد الى ارضك فالملوت طيوف ها هنا منهمره  
قبل ان تجمد رجلاك وتبقى في سكون المقبره  
قبل ان تنهار ..

لا تحلم يوما ان تراه

\*\*\*

رعشة غامضة .. والصمت يعوي في سكون المقبره  
وخطاي العائره  
انني المح الاف الوجوه  
ها هنا تمتد حولي .. ستهب الزمجره  
وجه امي .. وجه حبي .. ووجوه منكروه  
وهو يأتي من مدى المجهول .. يأتي في سكوت  
شبحا يمشي بلا رجلين ، والدود بعينه وقلبه  
اه .. لا اقوى على السير شاهوي .. ساموت  
اينما سرت ارى نفسي وحيدا في سكون المقبره  
وارى الموت جدارا اسودا .. سوف اموت  
اين امضي .. ؟

انني ضيعت ارضي

صوت غيلان ضعيف في سكون المقبره

انه يبكي بلا جدوى زوال المغفره

انه يصرخ : يا اماء كم قلت سياتي في الليالي المقمره

اه كم يعشق سعف النخل في ضوء القمر

ولكم يعشق في عينيك غابات السحر

انه لم يات يا اماء ...

قد مرت ليال مقمره

\*\*\*

ها هنا ما زلت وحدي في سكون المقبره

اينما سرت ارى تمتد قدامي القبور

وارى الموت جدارا اسودا .. سوف اموت

ثم امضي دون قبر مثله ..

سوف اموت

خالد الحلي

بغداد

في الارض ، واعتدال في الجو ، وعاطفة مشرقة في الانسان ، حملته على ان يقطع الالاف من الاميال سيرا على الاقدام ، او حملا على ضامر ، للتجارة والزبارة وخوف الظلم ، فتقارب الاهل ، وتقاربت اللغات بتقارب الاهل . خرجت طلائع ابيه من وسط الصحراء العربية تخطو خطوة اخرى في سبيل التقارب المتفاعل منذ الابد ، فكانت خطواتها طفرات ثورية مجيدة ، استطاعت بدواب الحمل البطيئة التي جمدها القتلج الاوربية ان تغطي الحدود ، وبمشاركة المركب الشراعية الصغيرة ان تروم البحار ، فاحالت البحر الاحمر الى بحيرة عربية ، وكادت تجعل من اخيه الابيض شريكا في العروبة كله . وفي مسيرها هذا وبالضرورة ، طرقت اللغة ابواب العالمية طرقات قوية منتظمة ، فتحوّلت بعض اللغات الى مجرد لهجات في اللغة الجامعة ، واستفادت من رقي العربية بعض اللغات الاخرى التابعة على الاندماج للظروف خاصة بها ، وبأهلها ، او بنفول الطلائع العربية واستقرارها في بلدانها ، وكان الزمن كفيلا باتمام الوحدة لولا التمزق الذي اوقف التطور اللغوي في هذه المنطقة الى حين . استعانت هذه اللغات بالابجدية العربية وبقواعدها واساليبها ومعجم مفرداتها كالفارسية والتركية والكردية والمالطية الامر الذي يدعون الى تسمية هذه اللغات « باللغات الاسلامية » ونظرة واحدة الى معجم العربية ومعجم هذه اللغات الذي كان « للدعوة الاسلامية » فصل اشتراكها كفيلا باقرار هذه التسمية .

وقد يظن البعض ان العربية اكتفت بالتأثير دون التأثير ، وهذا ظن خاطيء فاللغة الحية لا تتجمل من التأثير كما لا تتجمل من التأثير ، وهكذا اقتبست العربية الرنة المتطورة كثيرا من الفاظ اللغات المعيشة لها . وسلوا اللغويين يثبتون بأنهم كثيرا ما وقفوا امام اللفظ المشترك حائرين لا يدرون الى اي معجم ينتسب .

نجربة رائدة .. تسوقنا سوقا غنيما الى السير في طريق العالمية .. لتذوب اللغات ، ثم تذوب اللهجات ، ولا يبقى غير اختلاف الالسنه الذي تفرسه الثقافة والحالة النفسية والصحية .

ولكن .. هل تقوى العربية على مواصلة السير ؟ ؟

هل العربية لغة حية مرنة ، تقف بجوار اللغات العالمية الكبرى في سبيل الوصول معها الى اللغة الجامعة ؟ ..

سؤال ارى من واجبا مواجهته بصراحة اكثر .. وجراة اكبر ، ولو جاءت النتيجة في غير صالحنا .. لنرى على اي ارض نضع اقدامنا ، وفي اي طريق نسير .. (1) .

محمد محمود عبد الرزاق

حلوان

(1) في العدد (٧٨) الصادر في ١٤ - ١ - ١٩٦٥ من مجلة الرسالة قدم الاستاذ محمد العواني عرضا لمقالنا « نحو لغة عربية واحدة » - يناير ١٩٦٥ من الاداب - استنكر فيه دعوتنا الى اللغة العالمية وطلب توضيحا « لتيسير النحو وتيسير الكتابة » واعتقد ان في مقالنا هذا بيانا كافيا لوجهة نظرنا بالنسبة للعالمية ، وارجو ان نلتقي مع الكاتب قريبا لتيسير النحو وتيسير الكتابة .

وفي العدد (٨٠) الصادر في ٢٦ - ١ - ١٩٦٥ من مجلة الثقافة ناقش الاستاذ مصطفى فودة الاراء التي وردت بمقالنا السابق ولم يوافقنا الا على القيام بثورة جبارة نحو الامية في البلاد العربية جميعا « ومن هذا الرأي الاخير يكون حل المشكلة في نظرنا » والحديث مع الاستاذ مصطفى حديث يطول ، ونأمل ان نتلقى معه كثيرا في هذه الدراسة .

وفي عدد فبراير عام ١٩٦٥ من الاداب كلمة عطف قصيرة عاب فيها الاستاذ فاروق خورشيد علينا تناول القضية بالحماس ، « وعلى قدر شرف القضية اضاعها الحماس » ونحن اذ نتفق معه على ضرورة التزام الموضوعية ، لا نوافق على نفي الحماس ، فعلى قدر شرف القضية - في نظرنا - يكون الحماس . وان كان قد سبج لهذا اللفظ مفهوم تقديرياد به الحيدة عن الموضوعية ، ففي مجال دلائل الالفاظ نستبدل به الحرارة والاخلاص .

# الأيام الأخرى أيضا

قصة بقلم ركوت بولاص

كانت الشمس كالمعدة ، يتسرب عن ثوبها عصير فاتر سقيم فيه رائحة المطاط والشوارع الموشوشة والدكاكين والسينما ، وكانت مزولة عن الناس ، وكان القرف ينتشر في نفسه كمحلول الفولاذ . وغسرق يوسف في الهواء المبرد الذي يتجمع امام السينما ، وتفرج على الصور التافهة التي خلف زجاجة العرض ، ونقل بصره من الحائط الى الرجل والمرأة . وكانا يتفرجان ، وكان الزوج يعرفه وكذلك المرأة . وانتظر . وكانت افكاره تتجه في غموض الى خارج المكان ، ولكنه كان مشوشا بسبب انشغاله ! كان منشغلا بيهيئ نفسه لتفاهة القربى : سينتظر الرجل اليه لحظة ، ثم يدهش ، يرفع حاجبيه ، ويصافحه ويتكلمون ، هو ويوسف والمرأة . وكان قد امضى النهار يقتل الذباب بمضرب ذي قبضة زرقاء ، وكان ينظر الى الذبابة وهي مخمورة ، ثم وهي تسقط وتجمد . وقد ارتفع الى حنجرتة بشدة ، حيوان دقيق من الامعاء عندما ضرب ذبابة فتعلقت بذراع الكرسي بأحشائها القلدة التافهة ، وضربها في جنون حتى ضاعت . وكان يتماسك ويواجه القبيح . وبعد ذلك قام بالحركات اليومية التي تتأني في العصر دائما : اغتسل ، ومشط ، وخرج . وكان يفكر بأن في الفسق الوردى عاصفة غبار . وقد اشترى ايضا فستقا بعشرة فلوس ، من زنجي بنفسجي ذي بنطلون اصفر . كما لاحظ ان تنورة امرأة قد انفتحت شقها الاسفل الذي في وسط الركبتين اكثر من اللازم ، وكانت الخياطة مفكوكة تبدو بوضوح ، وكانت الساقان على شكل فستقتين خرافيتين ، والردفان غامضين يضلعا في بعضهما ويتكتلان . وسار خلف المرأة مسافة مناسبة حتى ابطأت فمر بها فنظرت اليه بأجفان مبتلة رخوة : كانت شفتاها ترغوان بالصبغ الحار .

وفكر يوسف بأن يذهب . وكان الرجل قد اخرج سيكارة فاشعلها ، وكان لا زالا يتفرجان ، وكان في وجه الرجل انطباع غليظ . كقطعة آسنة من المشب المشبوك ، ولم يكن يتعجل شيئا ، وكان قريبا ليوسف ، من جهة ما ، وكان بالغ الزيف والتأدب . ولكنه كان مزعجا الى حد حيواني عندما يتكلم انه شاب ، كلما جالسه . وفكر يوسف بهذا فشمس باحساس الهرب يتشعر داخل عنقه ويصبح كالاسفنج . ووضع يده على الحائط البارد وقد ادار رأسه تماما عن الرجل ، كان الرجل يتجول بهيئة ملوثة تافهة كأنه في دكان يشتريه . وفكر يوسف : لسن يقطع البطاقتين الا بعد ان يقتل المسألة ناملا . وكان يعرف تعبير الرجل جيدا ، تعبير الرجل الذي يرد قائلا ، في فظاظة عالية : انني اعرق لاحصل على نقودي ، ولست جالسا على فاصدة اموال . ويكون باسماء ايضا في ندالة متدنية ، ويضيف انه من حقه ان يفحص الفلم قبل ان يلقي بنقوده . وهو يعتقد انه بالفعل نموذج لشاب مثمل يوسف . ولسوف يقول هذا ، ويقول ايضا اشياء أخرى بخصوص الفشل ، وكل هذا موجه ليوسف بالطبع ، ولكن تحت الابتسام الذي يرشه الموقوفون على وجوههم . وادرك بظاعة انه سيخسر النساء ، ولكنه فكر : على كل حال ، كالأيام الأخرى . وكان حين يفهم انه يفوض في فراغ غباري ، وأنه يقتل الزمن بسرعة يائسة همة ، يدرك كل شيء فجأة ، ويشعر بأنه يتساقط الى قعر جاف من السادية والغموض وأنه ، خلال تساقطه نفسه ، يتكتف ويعانقه غطاء من الكلس المفسن لا يلبث ان يتصلب حوله .



الوجه ذا الانف الطويل الميكروبيسي فأدرك ان ملامح التلميذ كانت هائلة جدا .

نظر الى الرجل ايضا ، وكان يقترب وزوجته الى جانبه . واستعد يوسف فوق امام الدكان وفدح الشرب في يده . ونشر على وجهه افراسا من الشرود والتأمل . وكان هذا ما يحدث دائما كلما التقى بشخص يعرفه . وكان يفكر في داخله بأنه يخشاه بصورة غامضة . وكان يكرهه ويحس بالاحتقار كلما رآه . وقد تخيل يوسف ، في كل مرة ، انه يضربه في برود ضربات هائلة صلبة في بطنه . وكان يتخيل عينيه جاحظتين في حفاة عارية لم تعد تتقنع . ولم يكن يدرك سبب هوسه هذا . ولكنه كان يستخرج من فم الرجل اعترافا بكل شيء . وكان يوسف يضربه ضربات مفاجئة هائلة بقبضته الى وجهه المفزوع ، وكان الرجل يستسلم اخيرا دائما وينهار فتنهال معه زوجته ، وطبقته ، ومواعيده ، وشغلته ، وابنتاماته واصدقاؤه وشركته وكل العالم الزائف الذي يتفدى من الدوائر ، ويتصنع ، وينمو جيدا . وكان يرتاح بشكل غريب حين يتطور بجنون تفكيره الى هذا الحد . وسره ان يفكر : انني اعرف كل شيء عنه . ولم يعد اي شيء قادرا على ان يصمد امام بصيرته وذكاؤه . وكان يراهما وهما يتصاحجان ، فيقهقه . انني اعرف كل حركة ، ايها الكلب . وكان يتخيل الرجل امامه ، يائسا ومنقوشا من العذاب لان يوسف امامه كالقدر ، عارف ، حكيم وشاب وغير ممكن ان يصبح عجوزا في يوم من الايام . وكان يفرغ بان يعتقد بأنه خالد جديا . وكانت هذه حقيقة ، لانه كان اذ يفكر هكذا ، يتسلط كالشبح على الحياة كلها في المدينة المضلعة . وكان قريبه وزوجته نموذجيا للسرور المخلول . وكان الجميع مثلهما ، دونما اي شذوذ عن القاعدة ، اللهم الا الشبان النحاف مثله الذين يصرون المذلة الباكية في كل شارع ، وفي السينما ، والاعلانات ، والوجوه ، بفيظ . وكان يتفدى بهذا الى اقصى حد ممكن . وكان يعرف انه مخبول وفائض عن الناس ، ولكن احدا لم يكن يستطيع ان يجرؤ على ان يقول هذا في وجهه . وكانوا اوغادا وتاعسين ، كاشخاص السينما . وكانت حياتهم بالضبط

دورة متقنة دقيقة نهايتها موت تافه . ولكنه كان سيموت ايضا ، ومع هذا فقد كان يعرف بأنه سيموت موتا « حيا » . وكان يشعر في جوفه بأنه كالحج السحنة يدور في عاصفة صحراء . ودنا قريبه وهو يتكلم مع المرأة . ثم التفت فابتسم وسلم على يوسف وقال : كيف الحال ؟ وابطأ قليلا ثم استعاد خطواته برشاقة آسفة . وكانت المرأة قد نظرت الى يوسف نظرة نشطة . وكانت النظرة السافلة المعروفة : تتوقع ان ترى شيئا شاذا في هيئته حتى تنتبه له ، كزئيرك مثلا يقفز من اذنه ، العاهرة . ونظر وراءهما بغثيان ، ولكنه كان يعلم انه يلتهب وان الغثيان شيء سطحي ، وانه سيزول . وكره نفسه . وفكر ضاحكا : ساقطه . وانتشرت افكاره المجنونة الاعتيادية في رأسه كالجرذان ، وانتقلت حتى اقصى صديقيه واذانه . وشعر بان صفيحة جافة مليئة بالفبار تتقصف داخل بطنه ، ولكن بصورة تهريجية لا يمكن ان تكون فيها مسحة آسية . وراهما ينزلقان على الشارع ، فوق طوفان افكاره العموي ، تافهين ، ضخمين كائنين من القرد ، يغطيان هيكله لئلا يراه اي انسان ، او يسمع صوته ، او يفهمه . . . وشعر بظلم طاغ . وكانا غير جديرين باي شيء ولكنهما يحصلان على اشياء وفيرة ، وكانا بلبيين ولكن الناس يعجبون بهما ، وكانا حيوانيين وكان يوسف يشعر بأنه رجل جاف ذو شعر اغبر مختبئ في ثقب قدر ، مع الاسمبال والعظام . وشم رائحة زبل . وكانت افكاره قد تشوشت ، كطيسور منعورة . ومرت به فتاة صاحبة درست حركاتها جيدا قبل ان تخرج . وفكر : سيقع النذل في يدي ذات يوم . وتصور نفسه يعامل الرجل كقواد مقبوض عليه . وعادت اليه مشاهد الضرب . ولكنه صحا فجأة . صحا بقوة دنيئة فرأى نفسه كالبومة ، صبيانيا وجامدا وغريبا جدا . وادرك انه وحيد بشكل هائل . ولم يكن يعمل . وكان صباحه كنهاره وليله . وكان يأكل ويشرب كالطفيلي في بيت اخته . وكان هذا مدمرا ، لانه شعر بان قسما من جسمه يفرغ ، كملبة سردين قلبت على جنبها . وتجول بخطوات راكدة تقوص وتخرج ، تقوص وتخرج . ورأى الناس فوقه ، على الجسر . ودخل من النفق الفاضل الذي تحت الجسر ، وخرج الى الناحية الثانية حيث العوائل الفقيرة تجلس على العشب ، والصمايك ، والعاهرات ، والشيوخ والرجال العاطلون ذوو الثياب البالية . وكانوا يحرقون في النهر ويتخذون بثقة ، وكان امثال قريبه يمرقون في سيارات لامعة من الحديد البارد . وتخلهم ذوي اجساد معاكسة للشققة . وكانوا يمرقون من الشارع والفقراء ينظرون اليهم بحكمة . وكان الاطفال والنساء والرجال جميعا جائعين جوعا سخيفا ، وكان يشعر بنشوة داهمة تجاه كل انسان مترف ، فاقترب من النهر دون اي مبالاة . وكان في هذه الحالة يكف عن التفكير . وكان يتحرك دون اي اهتمام ، كانه بلغ منطقة من الرمل البارد في دماغ الانسان تشغله عن اية فكرة . ونظر الى النهر ، ومر بعينه على ظهور الاطفال القابعين على الشاطئ . وكان قاربان يتسابقان خلال الالسنه الخضراء النحاسية التي تمددا الشمس على المياه . ولم ينظر الى ابعد من القاربين ، فلم ير الشاطئ الاخر ، وظل فترة طويلة يرمق النهر . وحين سار مبتعدا وعاد الى الرصيف كان يفكر في خبث بقره ويتصوره مع زوجته في وضع بالغ السفالة . واعاد هذا كل مشاعره الى نفسه من جديد . وفكر : سانايع هذه . ونظر في ظهر الفتاة التي مرت امامه بخطوات رقيقة طفولية ، ثم نزل بعينه الى رديها وابقاها في البياض اللاهت الذي كان في اعلى ركبتيها . وكان شق تنورتها يبعث بالفموض في دفعات ، كانه يغمز . ووصل اليها ومر بها ونظر في وجهها . وكان فمها مغطى بصيغ وردية . وكان قد القى بنفسه ثانية في مشكلة وجوده امام فتاة تنظر في ظهره . وارتبك بفراة ، ثم اسرع وهو يتكلف مشية راقية . ولكنه كان كالهارب من نفسه ، وكان في انفه طعم السمك النيء .

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

- المثقفون - رواية جزآن  
ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠
- انا وسارتر والحياة  
ترجمة عائدة مطرجي ادريس ٤٠٠
- مغامرة الانسان  
ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠
- الوجودية وحكمة الشعوب  
ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥
- نحو اخلاق وجودية  
ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥
- بريجيت باردو وآفة لوليتا  
١٥٠
- قوة الاشياء - جزآن  
ترجمة عائدة مطرجي ادريس ١١٠٠

# مدخل إلى كافكا

بقلم فيليب راف  
ترجمة ماهر البطوطي



فرانز كافكا

الى الاحساس باواصر الصلة بيننا  
وبينه وبالتمائل القوي للقلق، فان

ذلك يرجع الى الصفة القوية التي يتسم بها شعوره بتجربة الفيض  
الانساني، بالقرب والاثم والقلق، وهي تجربة تزداد تسلطا في العصر  
الحديث.

ولا مرأ في ان كافكا واحد من اكثر الفنانين الادبيين عصابية (٣)  
وهذا ما يفسر الوعيد المحسوس لرمزيته التصويرية وابتعاده الشديد  
عن انماط الخيال الادبي المحددة المتعارف عليها. ورغم وضوح حقيقة  
عصابية كافكا، فانها تمثل للذهن غير الادبي خطرا، ان لم يكن الفراء  
مبتدلا، لان هذا اللمن ينزع الى تشويش الحقائق الجلية بالاحكام  
والتيقيمات النقدية، وليس هناك خطر اعظم من ذلك في تناولنا للفن  
الادبي. وحتى نتجنب هذا الخطأ الشائع يجب فوق كل شيء ادراك ان  
كافكا شيء اكثر من فنان عصابي وحسب، انه كذلك فنان يكتب عن  
العصابية، او بمعنى اخر يتنجس في تجسيم حالات العقل التي يتصف بها  
العصابيون، من خلال وسائل الخيال. ويعمل عن طريق ذلك على ادماج  
عالمه الخاص في العالم الذي نعيش جميعا فيه. وحين تم هذه العملية  
يكون الكاتب الخلاق قد ادى العملية الاساسية التي يكمن فيها سر  
انتصاره كفنان ان لم يكن كائنسان، ويكون بذلك قد حرر نفسه من  
شيطانه ومن حمله الشخصي ويحولنا بذلك الى شركاء له من نفس الشيء.  
وبحكم اشتراكنا مع المؤلف لا يكون لنا نحن القراء سبب طبيعي للشكوى.  
وقد تكون العصابية هي الباعث او الدافع، ولكن الاعمال الادبية هي  
النتيجة. وفوق ذلك، فان الكاتب الخلاق هو الشخص الاخير الذي  
يمكن ان نتخذه مثلا في تمييزنا السوي من غير السوي، فمع كل ما  
يمكن ان يفعله العالم النفسي من تمييز فج ومفيد، لا يمكن للفنان ان  
يلتفت اليه دون ان يقع في نفسه احساسه بالحياة في ذروة تماثلها  
ونشعبها.

وقد سبق للروائي جراهام جرين ان ادلى بملاحظة مضمونها ان كل  
كاتب خلاق جدير باهتمامنا، كل كاتب يمكن ان نطلق عليه لقبشاعر  
بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، ان هو الا ضحية، هو رجل تسلط  
عليه شعور ما. وكانت الفكرة التي تسلطت على عقل كافكا احساسا حادا  
بالقصور والفضل والاثم، اثم لا يرجع الى ذنب ارتكبه او عمل تركه  
ناقصا، بل اثم يكمن في اعماق كيانه الداخلي. وقد كتب كافكا مرة  
في دفتر ملاحظاته: «ان الحالة التي نجد انفسنا عليها حالة اثم،  
ومستقلة تمام الاستقلال عن الائم ذاته». «ومفتاح روايته المحاكمة،  
» ان فكرتنا عن الزمن هي الشيء الوحيد الذي يجعلنا نتصور وجود  
يوم للنبوة نطلق عليه هذا الاسم، وما هو في الحقيقة الا محكمة تقعد  
جلسانها بصفة مستمرة. «وفي نفس مدار هذا التفكير تبرز الصورة  
الفكرية التالية: «تلعب كلاب الصيد لاهية في الفناء، ولكن الفريسة  
لن تغلت من ايديها رغم ذلكهما كانت سرعة جري هذه الفريسة بين  
الغابات.» والتطابق مع الانسان يقع هنا على الفريسة، وعلى كلاب

يرتبط فرانز كافكا (١) اليوم في الازهان الادبية ارتباطا شديدا باسماء  
مثل جيمس جويس ومارسيل بروست وبيتس وريلكه والبيوت، وهم  
من اطلق عليهم بحق «الابطال المقدسون الذين لا يمسون» للزعمة  
الخلاقة الحديثة. وهو يتفرد بينهم بانه الوحيد الذي لم يتمتع بنجاح  
شعبي ذي اهمية ابان حياته، لانه حجب قصصه الطويلة عن النشر،  
ولهذا لم تتمد شهرته حلقة صغيرة من الكتاب الاثان، ولم تاته الشهرة  
الا في العقدين الاخيرين، بعد وفاته.

واول مرة ظهرت فيها ترجمة لاحدى رواياته - القلعة The Castle  
- كانت في عام ١٩٢٠، بعد ان مضت على وفاته ست سنوات. والقلعة  
رواية تسطع عاليا في سماء الادب الكافكي. وحين ظهرت لأول مرة لم  
يتمكن من سبر غور قيمتها الحقيقية سوى عدد قليل من القراء، بل  
انه حين ظهرت «المحاكمة» The Trial في عام ١٩٢٧، لم يكن  
المعنى الذي قدمه كافكا والدوافع الاساسية عنده هي التي اثارت الاهتمام  
بقدر ما اثاره الالغاز الظاهر في كتاباته. وقد ادعشت رواياته القراء  
غير انهم لم يقتنعوا بالافتتاح الكافي باهميتها. ومنذ هذا الوقت عجزت  
قوة الحس التي تمثل سمة قوية من سماته، جرت في شريان الدماء  
الذي يتخلل ادب القرن العشرين. وقد اصبح كافكا موضوعا لدراسات  
نقدية عديدة في كثير من اللغات. وفي جميع الانحاء، اتخذ الكتاب  
الشبان رقيقو الحس الذين شعروا بالعالة المتجمدة للاساليب الروائية  
السائدة والذين كانوا جاهدين في البحث عن تجديدات خلاقة - اتخذوا  
مثاله الذي اتبعه ماخذا جديا. ولم يعد هناك شك في منزلة كافكا  
كفنان على النهج اليتافيزيقي الذي يهتم بالتركيب النهائي للوجود  
الانساني، او في اصلاته الفائقة كمجدد في الاسلوب الخلاق. ومثل  
ريلكه (٢) في «مراثيات دونيو Duino Elegies» يلقي كافكا بالسؤال  
الخالد: «ما هو الحقيقي في هذا العالم؟».

وكافكا سيد من سادة النسق القصصي، اسلوبه دقيق مترو ذو  
تحفظ ساخر، وهو يجمع في رواياته بين الحقيقي وغير الحقيقي، بين  
ذاتية المضمون الخالصة واشكال غاية في الموضوعية، بين صورة صحيحة  
ودودة عن العالم الخارجي والتدخل الطغي لهذا العالم.

وعن طريق توحيد هذه العناصر المتضادة تمكن كافكا من تحقيق  
ملازمات جوهرية جديدة لمصادر الكتابة الثرية. يمكننا القول بذلك الى  
ابعد الحدود دون ان نتقيد باعطاء تقدير نقدي متكامل لاعماله، لان مثل  
هذا التقدير يكون سابقا لاوانه نوعا ما الان. وكيفينا ان نعطي تحليلا  
ووصفا لصفات هذه الاعمال. وهكذا يتضح انه لو كان كافكا يضطرنا

(١) من كتاب الصورة والفكرة Image and Idea وهو مدققات  
نقدية جيمس تاليف الكتاب الامريكي فيليب راف، طبعة  
New Directions Paperbook عام ١٩٥٧، الولايات المتحدة.

(٢) ريجل ماريا ريلكه ١٨٧٥ - ١٩٢٦ شاعر نميكي يكتب باللاتينية.  
له اشعار تتلوه حول النفس واسرارها، وكان يكتب في لغة رمزية بحتة،  
مقلدا المدرسة الرمزية التي كانت سائدة في فرنسا. ومراثيات دونيو  
هي عشر قصائد نشرت عام ١٩٢٢.

الصيد كذلك باعتبارها رمز لتطلع الفريسة الى عقاب النفس ، ورغبتها الدفينة في ان يتم تضيق الخناق عليها وان تؤدي وتمزق تمزيقا حتى يتم تكفيرها عن الاثم الذي يفرها من الرأس الى القدم . وفي هذه الجملة القصيرة عن الفريسة والكلاب تكمن خلاصة القصة الكافكية الاصلية ، موضوع التسلسلات ، التواء القصصية التي تتعلق بفضيحة القوة الفاشمة ، الموضوع الذي يعود اليه كافكا من آن لآخر ، أخذا في تنويع وتعقيد بنائه في ثراء عجيب ، مقيما على اساس بسيط كهذا صرح بناء شامخ ، مثل اسطورة القائد العجوز في قصة « معسكر الاعتقال » ، واسطورة القانون في « المحاكمة » واسطورة البيروقراطية السماوية في « القلعة » .

ومع ذلك يجب الا نقودنا بساطة التواء القصصية عند كافكا الى اهمال الصفات التي تجعلها واحدا من اكثر الشخصيات الفازا في الادب العالمي . فاذا تحدثنا عنه باعتباره مؤلفا ليجوريات دينية فان ذلك لن يفيدنا في شيء ، فعلى خلاف الاليجوريين الدينيين امثال « داني » و « بنان » ، لا يعتمد كافكا في كتاباته على المنطق المحدد لاحد الانظمة الدينية المتعارف عليها . ولا تفترض طريقته الخلافة وجود اي معرفة خارج الذات . وعلى هذا فهو ليس باليجوري على اي نحو مقبول ، بل الاصح انه مجدد مغرق في الفردية الى درجة لا يمكن معها وضعه في تصنيف من التصنيفات المألوفة . وكذلك فان الصموية التي تواجهنا في فهمه تختلف في مستواها عن تلك التي تصادفنا عند قراءة اعمال روائي مثل جيمس جويس مثلا ، فبينما يمكن غموض الاخير في طرق الاساليب البراقة التي يشكل بها مادته وفي تصميمات بنائه القصصي المتشابهة فان الذي يحرنا في كافكا هو المعنى المقصود من قصته فقط . ويمكن مقارنة كافكا بجويس من ناحية اللغة والبناء ، ورغم ذلك فان روايات كافكا الكاملة قد حيرت كثيرا من القراء . وتزول هذه الحيرة لو اننا تعلمنا ان نصفي بانتباه الى نغماته التي يضرب عليها وان نألف الحرية الكاملة التي ينبذ بها بعض التقاليد الروائية حين يناسب غرضه الرمزي ذلك . وعلى هذا فاننا حين نطالع الجملة الاولى من قصته « المسخ The Metamorphosis » التي تقول : « استيقظ الوطف «جريجور سامسا» في صباح احد الايام ليجد نفسه قد تحول الى حشرة ضخمة» نخطئ لو تصورنا ان كافكا يقصد عن طريق هذه الضربة الجريئة ان يشير باصبع الاتهام الى قوانين الطبيعة ، بل يجدر القول بانه يتهم التقليد الذي يدعو الى مراعاة الاساليب الطبيعية عند كتابة القصص . وهو بعد ان يبعد عن هذا التقليد في الجملة الاولى من القصة ، يطورها من هذه النقطة بطريقة واقعية . وان مسخ الوطف هو رمز مركب لغرفته عن الحالة الانسانية ، رمز لبقائه على رعب وجوده الخامل الميت ، على الامتعاض اليأس الذي يكن في لاشعوره ، حيث تلقى الرغبة التي يحس بها في ابعاد ابيه والاحلال محله في محيط العائلة موقوفات تنجم عن حاجته الى معاناة عقاب قاس على رغبته المحرمة ذلك .

وهناك نوع اخر من الرمزية به نسبة اقل كثيرا من الاستعمالات النفسية ، ويوجد فسي قصص مثل « سور الصين العظيم The Great Wall of China » . ما هو هذا السور العظيم ؟ انه ايضا رمز مركب للتضامن الانساني ، للتحقيق الدنيوي للذات ولحاولة بني الانسان الحصول على مساعدة القوى القبيحة : ولكن لماذا شيد السور بهذه الطريقة المنفصلة ، حتى انه يسمح للمتجولين في الشمال ان يتسلوا خلال المنافذ ؟ والجواب هو ان طبيعة الانسان لا تمكنه من انجاز شيء سوى اهداف محدودة ، وليس بإمكانه فهم « الكل » ، ورؤياه منفصلة غير متواصلة كما ان امه لا يمكن ان يكون تاما ، ولا يستطيع تحقيق اهدافه الا بطريقة متقطعة جزئية .

وليس من شك في ان ما يسبب تشييد السور في النهاية بهذا الشكل المنفصل هو « الامر العلوي » ورغم ذلك فان المجادلة في قرارات هذا الامر العلوي لا تجدي شيئا على الاطلاق . وليس سبب ذلك ان مثل هذه المجادلة تعد تكررا في حد ذاتها ، بل لانها تصبح على المدى الطويل ميثا لا طائل من ورائه . وفي هذا الجال ، لا يستطيع المنطق الا ان

يقودنا الى نقطة معينة ، وما من جواب وراء ذلك سوى في الرمز الذي قدمه كافكا في القصة للنهر ابان الربيع . ومع مضي حوادث القصة ، يتحول موضوع السور بطريقة نامية حية الى سلسلة من التاملات الشعرية حول العلاقة بين اهل الصين والبلط الملكي في بكين ، اي بين الله والانسان . وبينما يتمثل ابتعاد الاله في قصصة « كلب يبحث » « Investigations of a Dog » كابتعاد في الزمن ، فان الصور في قصة السور تتعلق في معظمها بالمكان ، « فيكين » العاصمة بعيدة جدا عن القرويين الذين يعيشون في الجنوب حتى انهم لا يكادوا يتصورون وجودها ، وهم يتعبدون لملوك ماتت منذ زمن بعيد ، ولا تتراعى الانباء التي تصل من القصر الملكي الى اسماعهم سوى مهمة باطلة المفعول . ويستبين عجز الصينيين عن امتلاك امبراطورهم في واقع واحد حسي كانعكاس لفكرة الله كما يعرفه الانسان الحديث وهي فكرة غير محددة ، غامضة ، وفوق كل شيء فكرة عتيقة . فالانسان الان لا يدرك كنه القوى التي تحكم حياته ، فاذا عرف شيئا عن الالهوية فهي معرفة تاريخية خالصة . والشجار بين المفسرين الدينيين والمفسرين النفسانيين لا يدع كافكا ليس بذي اهمية عظيمة ، لان عمله يجمع من المعاني ما يكفي لان يدغم جزءا من الحقائق التي تخرج بها هاتان المدرستان كلتاهما . وعلى هذا يمكن تفسير حادثة الاب الذي يحكم على ابنه بالموت غرقا في « الحكم » على ضوء فكرة فرويد عن الاب الطافية . وفي نفس الوقت يمكن ان يكون اله القصاص وقد قام في غضب ليحطم الوهم الذي يبين للانسان في اقامة كفاية ذاتية في هذه الدنيا . وليس هناك اي تعارض بين هذين التفسيرين في اساسهما ، فهما اولا ليسا بمتضادين ، وثانيا فان قراءتنا للقصة وفهمنا لها - كما انها تعتمد على وجهة نظر المؤلف - فهي تعتمد في نفس القدر على وجهة نظرنا الخاصة في حدود معينة . وقد كان في شخصية كافكا عنصر من الخضوع الجوهري يمنعه من الشروع في اثبات اي اتجاه معروف عن الحياة او اي فكرة عنها . وقد قال هذا بوضوح في احدي مائوراته التي كتبها عن نفسه بضمير الغائب : « انه لا يثبت الا نفسه ، وبرهانه الوحيد هو ذاته ، ولذلك فان خصومه قد تغلبوا عليه في الحال ، ليس عن طريق دحضه ( فهو ممن لا يمكن دحضهم ) ولكن عن طريق اثبات ذواتهم . »

اما ان كافكا كان رجلا ذا مزاج ديني فهذا ما لا اشك فيه ابدا . فمع انه قد خالق صورا مبرزة في الفشل والاحباط الانساني ، ويميل الى الشعور بانه سجين في هذه الدنيا ، وتعذبه الكتابة والعجز والضعف والخيالات المحمومة التي تراود السجين ، فانه لم يتخل عن ثقته فسي معنوية الوجود وروحيته ، وفي القهار ، كما انه فقد الثقة في مجهوداته الادبية لانه كان يريد لكتاباته ان تصل الى القوة التي تتمكن معها من رفع العالم الى المملكة « النقية ، الحققة ، الثابتة . » ومع ذلك ، فليس هناك شيء في اوراقه الخاصة او في رواياته يجيز الزعم القائل بانه كان يعتقد في اله خاص به يوافق على النظم الجامدة التي تتصل بالدين الرسمي . وحتى الخطيئة الاولى ، وهي العقيدة القريبة من مركز اعماله ، كان يفسرها في بصر بان اساسها هو الشكوى التي يرددها الانسان ولا يكف عن ترديدها « بان سوءا قد ارتكب في حقهم ، وان الخطيئة الاولى قد وقع وزرها عليه . » وينظر العالم الديني الى هذا على انه مجرد خرافة ، خرافة رقيقة تنهم نفسها ، ولكنه خرافة على اي حال . وقد اشار الناقد الالاني « فرانز بلي » الى كافكا - وكان ممن معارفه الشخصيين - باعتباره « خادما لاله لا يعتقد فيه احد . » كانت تقواه متناقضة ، مستثناة من التعريفات والتصنيفات المحددة ، بعيدة كل البعد عن الهدوء والتقليدية ، ترفض السلوى التي يقدمها الدين في اياه ، وتصر رغم ذلك على شق طريقها الى نوع من الايمان « كالفصلة في ثقله وفي خفته » ، ونوع من التقوى لا تجد متنفسا له في الافكار العامة ولا في الفكر المنطقي بل في لغة الفن فقط ، تلك اللغة التي تقدم كل شيء ، ثم لا تزعم شيئا ، ولا تؤكد شيئا ولا تثبت شيئا في نفس الوقت . ولد كافكا في عام ١٨٨٣ من ابوين يهوديين من عائلة متوسطة . ويبدو انه قد فقد ثقته بنفسه في مطلع حياته ، واستبدل بها كما يقول

لم تقد حياتي يد المسيحية الثقيلة ، ولا انا تملت كالمسيحيين باحد اطراف اردية اليهود المحلقة في الفضاء » . ويبدو ان الشائبة الوحيدة في علاقة كافكا « ماكس برود » كان مبعثها بزود كافكا تجاه الصهيونية . وكان قد كتب مرة : « ماذا يجمع بيني وبين اليهود في الوقت الذي لا يكاد يوجد هناك ما يجمعني ونفسي ؟ » .

وكان عام ١٩١٢ عاما مصيريا في حياته ، فقد قابل « فيليب ب . » تلك الفتاة التي جاءت من برلين والتي كان يرغب في الزواج منها ، ولكن الظروف اجبرته على الابتعاد عنها . وقد عانى شجنا طافيا من جراء فسح خطوبته لها مرتين . كان يشعر ان الزواج عمل مستحيل بالنسبة لرجل مقطوع الصلة في مثل ظروفه ، رجل يعتقد الاستقلال الاجتماعي والتوافق الآمن في حياته . وقد شهدت هذه السنة كذلك التقاء مقاصده الادبية مع منهجه المستمر في سير غور نفسه الداخلية ، مما اتاح له ان يتقدم وثيدا بخطى ثابتة في عمله . ولو فارنا ما كتبه ابان خريف هذا العام بكل ما كتبه قبل ذلك لبدت هذه الاخيرة مجرد تخطيطات ناقصة لا اكثر . وفي ليلة ٢٢ سبتمبر من نفس هذا الخريف كتب الحكم *The Judgment* في جلسة واحدة . وقد قال بعد ذلك انه حمل عبء وزره على ظهره اكثر من مرة في خلال هذه الفترة التي امتدت من العاشرة مساء حتى السادسة من صباح اليوم التالي . والحكم هي اول قصة كافكية تظهر فيها سمات ادبه المعروفة ، كما انها اول قصة سير فيها المؤلف موضوع الصراع بين الاب والابن الى الاعماق . وفي نفس الشهر او الشهر الذي تلاه ، كتب كافكا الفصل الافتتاحي الطويل لروايته الاولى « امريكا » ، وفي نوفمبر اكمل اعظم قصصه « المسخ » وحقق فيها تأثيرا فعلا عن طريق تناوله الكامل للتفاصيل الواقعية التي تساند وتدعم الرؤيا الكثيرة بوضوعاته القصصية . وهذه القصة تجسد حي لصفتي الضرورة والتطرف ، تجسيد لاحساس امرى جثم الوجود على انفسه وليس امامه الا الانتماء الى هذا الوجود . ويمسى هذا كله شعورنا حين نقرأه في اعمال كافكا لانه يشتمل على المنهج وعلى المضمون ، على الطلب وعلى الاستجابة ، على الهدف ، وعلى الطريق . في آن واحد . وعن طريق هذه الصفة « الوجودية » فقط يتجس كافكا في تجسيم عالمه امامنا ، وينقل نداء الحقيقة الذي لا يخطئ الى عناصر هذا العالم التي لم تكن لتبدو بدون سوي نتاج خيال غريب ضال . ويمكن لي ان اقول ان كافكا قد حقق تماما ولال مرة فكرته الخاصة عن الكتابة في قصة « المسخ » وهي فكرة تتصف بباطنية والحاح لا يوفغان . وقبل كتابة هذه القصة بفترة طويلة حاول كافكا ان يشرح معنى الكتابة كما يتراءى له ، فقال في خطاب الى صديقه اوسكار بولاك : ان الكتب التي نحتاج اليها هي تلك التي تؤثر فينا تأثير الكارثة ، تلك التي تجعلنا نقاسي نفس الامانة التي نمر بها حين يموت لنا احد الاقارب الذين نعزهم اكثر من انفسنا ، تلك التي تجعلنا نشعر كأننا على شفا الانتحار او تائهين في غابة بعيدة عن العمران ، وهكذا يجب على الكتاب ان يعمل عمل الفأس في البحر المتجمد في نفوسنا .

وفي اكتوبر من نفس العام ، كتب « ماكس برود » في يومياته : « ان كافكا في حالة من النشوة ، قائما يكتب طوال الليل . . . » وايضا « . . . ان كافكا تتأهب حالة غريبة من النشوة . » وتتضمن هذه النشوة شيئا اكثر من الإعلاء وشعور الحرية التي يمر بها الكاتب عادة حين يتقدم في عمله الفني تقدما محسوسا . ويستبين من الطبيعة الاكراهية لقصتي « الحكم » و « المسخ » ومن تعليقات كافكا عليهما في يومياته ان هاتين القصتين كانتا الفأس الذي حطم بحر الثلج بداخل نفسه ، او بمعنى اخر ، ان عملية خلهما تضمنت النفاذ الى طبقات من مادة مكتوبة لم يكن في الامكان ادراكها قبل هذا الوقت . ويبدو كما لو ان المعاناة العصبية في كافكا والغنان فيه تعاونا وانفقا في رواياته التي تتميز بالحركة النفسية في سبيل الحفاظ على الحياة الغالية . ويمكن للمرء في دقة ان يقول عن مثل هذه الاشياء - متفقا مع « بيتس » - انه كلما كان الخلق لاشعوريا ، كان اكثر قوة .

وتقوم رواية « امريكا » ، التي بدأ كافكا كتابتها في تلك الفترة ،

« شعورا لا حد له بالآثم . » وقد وسمت حالات الضياع والفشل وفكرة عدم وجود حل لابسث المشكلات الانسانية ، وسمت فترة شبابه بالجزن والهمت فنه بعد ذلك . ويقف ابوه في مركز حياته كشخصية تتفق تمام الاتفاق مع فكرة فرويد عن الرعب المتمثل في الاب الاول . كان الاب نشطا ، صلفا ، متقلبا ، ناجحا ، محترما ، وكان يتعرض بالسخرية ليول ابنه غير العملية وتجوالاته الروحية دون ان يقصد سوا من وراء تلك السخرية بل هي طبيعته املت ذلك عليه . وكانت الام رغم شفقتها على ابنها مستغرقة بجل عواطفها في امور زوجها لدرجة جعلتها عاجزة عن ان تتخذ لنفسها دورا مستقلا . وهكذا تعرض فرانز الصغير لتطرفات العزلة واستيطان النفس ، تلك التطرفات التي كانت تلغي نفسها دوما عند التفكير في التكامل عن طريق الزواج وانجاب الاطفال وممارسة اعباء مهنة محترمة . ( « مهنة حق . . . المهنة المناسبة » ) . وكان تأثير ابيه عليه ظاهرا لدرجة جعلته يتعثر في حديثه امامه ، رغم انه يتحدث عادة بطلاقة فائقة . وقد كتب في خطاب وجهه الى والده بعد ذلك : « لقد بدأت تأخذ تلك الصفة الفاضلة التي يتصف بها جميع الطفا الذين يعتمدون في تفوقهم على شخصياتهم وليس على الحق . » ومن الواضح ان مصدر فكرة السلطة التي تشيع في معظم اعماله يرجع الى موقفه المتناقض تجاه والده ، موقف يتمثل في نفور فياض وشعور بالمائلة ايضا . ونحن نرى البطل في اعمال كانكا القصصية الرئيسية والذي تظهر فيه عناصر من شخصيته الذاتية نراه دوما وقد قهرته قوى ما فوق الطبيعة ، تلك القوى التي تجد دائما ما يبررها ويعلي من شأنها حتى ولو ظهرت في ثياب بيروقراطية ظالمة متنوعة . ويحكي « ماكس برود » ، صديق كافكا الحميم ومؤرخ حياته الذي نشر كتاباته بعد وفاته ، يحكي انه حاول ان يدلل لرفيقه على خطأ احساسه الذاتي بالحجارة وخطأ مفالاته الزمنية في الاعلاء من شان والده . ولكن هذه الاحاديث كانت تذهب قبض الريح لان كافكا كان يدلي بسيل من الحجج يصد بها اقوال صديقه ويفندها . وقد تحقق ماكس برود انه لا يمكن لامرء ان يتساءل عما كان يجدي كافكا قبول والده له الا من وجهة نظر احد الغبراء البعيدين عن كافكا واحساسانه . فقد كان واضحا ان حاجته الى هذا القبول يمثل لديه شعورا فطريا لا يتقضى دام الى اخر ايام حياته .

وفي عام ١٩٠٦ حصل كافكا على اجازته في القانون من الجامعة الالمانية في براغ ووجد عملا بعد ذلك في شركة للتأمين ضد الحوادث . غير ان اهتماماته الحقيقية كانت تتمثل في ميدان الكتابة ، وقد مارس هذا الاخير بكل حماس اخلاقي ، معتبرا اياه بذلا مقدسا للطاقة الانسانية وخطوة للاتصال ببني الانسان ، وانعكاسا باهرا للادراك الديني . ورغم ذلك فان الكتابة لم تكن لتقيم اوده ، فبالاضافة الى اعتراضه من ناحية الابداء على تحويل الموهبة الادبية الى مصدر للمنفعة المادية ، كانت امامه عقبات اخرى في هذا السبيل . وكان يكتب في سرعة خاصة به ، يملؤه سخط متوهج . وكانت تتملكه في نفس الوقت حاجة ملحة لان يقف على قدميه ، لان يستقل سريعا عن عائلته . ورغم ذلك فقد عملت وظيفته في شركة التأمين على تفكك شخصيته ، للتناقض التام بينها وبين مهنة الكتابة . ويكتب كافكا في خطاباته عن الادب باعتباره امله الوحيد في السعادة وتحقيق الذات . وعندما كان يتحدث عن الحالات التي تشبه حالات الضيوبة والتي تجعله يقترب من الاحساسات الانسانية العادية ، يضيف بان هذه الحالات كان ينقصها هدوء الالهام ، مما يجعلها لا تساعد على الكتابة الحسنة . وهو يتحدث عن نفسه على انه بسبيل خلق « عقيدة سرية جديدة ، عقيدة صوفية » غير ان اجاباته عن معنى العقيدة كانت مشتبته متناقضة . ( وقد قال « ماكس برود » بحق ان اصراره هذا كان اصرارا اخلاقيا وليس اصرارا فكريا ) . ونحن نقرأ في يومياته : « انني امثل العنصر السلبي للعصر الذي اعيش فيه . . . وبخلاف كيركجارد (٤) ،

(٤) سورين كيركجارد (١٨١٣ - ١٨٥٥) فيلسوف دنمركي ، يعتبر فلسفته بداية النظرية الوجودية الحديثة في الفكر . من كتبه المشهورة : هذا او ذاك Either-Or الذي صهر في ١٨٤٣ .

لدى البطل الاسطوري . وكان يعتقد ان الامريكيين لم يرسوا الإبتسامة على شفاههم الا لانهم تمكنوا من ايقاع الهزيمة بالقدر ، ربما عن طريق الحماية التي كفلتها لهم ابعاد العالم الجديد غير العادية .

ويتسم بطل « أمريكا » ( كارل روسمان ) بالبراءة حقاً ، وهو في هذا المجال يختلف اختلافاً جوهرياً عن « لاء » بطل روايتي « المحاكمة » و « القلعة » . ف « لاء » يتناول مشكلة الائم بطريقة تشريعية في معظمها متأثراً في ذلك بالمنهج العقلي ، ويحاول الانتقام من الكوارث التي نزلت به ، ويجاهد في سبيل اغلاق سراحه بآثبات براءته من ارتكاب اي جرم عن طريق اجراءات منطقية . اما كارل فانه يعاني من الاضطهاد دون ان يفكر في الانتقام او يعكف على التفكير طويلاً في الاساءات التي ارتكبت في حقّه ، ولم يفه بكلمة احتجاج حين طرده عمه الثري بعماد من منزله دون اي سبب على الاطلاق ، بل بدأ يلائم نفسه في هدوء مع الموقف الجديد . وهو ليس بشخصية ذاتية بل ان طاقته من ذلك النوع الحنون الذي يساب في اضيق المسالك في وداعة ولطف .

ويصيب كارل شيئاً من سخرية كافكا ، فقد وقع في احابيل سلسلة من الحوادث والاطاء وسوء الفهم دقيقة في ظروفها سخرية في متابعتها . واحاط حسن الحظ بخطواته الاولى في أمريكا ، تلك البلاد التي لم يجرؤ على التمتع في أليتها البيروقراطية الهائلة المحيرة عن قرب . غير انه لم تمض سوى شهور قليلة حتى دهمته الكوارث فجأة واضطرته الى البحث عن عمل في رفقة اثنين من اللصوص الماعطين : « ديلا مارش » و « ربنسون » . وبعد محاولات عدة ، يتشئ صداقة مع امرأة لها روح اثينا الهة الصيد في صورة مديرة احد الفنادق . ولكنه يفقد منزلته تلك ايضاً حين يبعده رفيقه اللسان عن عمله ليرغمه بعد ذلك على الالتحاق بخدمة « برونيلا » ، وهي امرأة تشبه الساحرة « كيركي » ( ٩ ) في الجو الذي تمش فيه ، والتي دفعت باللصين الى شهوانية قذرة . ( واني اعتقد ان الفصل السابع « الملائكة » الذي يصف المطاردة المضحكة بين كارل ورجل التوليس ، وملاقاته « برونيلا » الغريبة ، والاستعراض الانتخابي ، وحديثه مع الطالب الذي يتفدى على مشروب القهوة ، لهو عندي من احسن ما كتب في الروايات الحديثة ) وفي النهاية يفر كارل من معقل « برونيلا » ليجد عملاً في مسرح او كلاهما الطبيعي ، وهو احد المشروعات الكريمة الخيالية ، يفتح الباب للماعطين الى جنبانه الرحبة حيث يحصلون على عمل ويتم التوفيق بينهم وبين المقاصد الخفية للقوى التي تحكم حياة الانسان .

ولم يحاول كافكا ان يقدم فكرة حقيقية عن أمريكا ، فتفاصيله عنها لا تطابق الحقيقة بالرة . غير ان الصورة في مجموعها تكون حقيقة رمزية غريبة . واذا كانت هذه الرواية من وجهتها الواقعية مجرد محاكاة ساخرة لخيال « ريتشارد المسكين » ( اي لحياة الامريكيين ) فهي من وجهتها الادبية تستمد شيئاً من ادب « ديكنز » . « فدايد كوبرفيلد » الولد الطيب الذي يستخدم ذكاه في اوقات المحن والتجارب للاستفادة الى اقصى حد مستطاع من الفضيلة التي يتحل بها ، ما هو الا طراز لكارل بطل « أمريكا » ، ولكن تقليد رواية ديكنز بهذه الطريقة يعتبر تساؤلاً هزلياً لها ، وهو شبيه باستخدام جويس للحمة هوميروس في رواية الاول « يولييسيس » .

وان المرء ليفتقد في رواية أمريكا ذلك المضمون العميق الذي يميز اعمال كافكا الاخرى . ومن الواضح ان خياله لم يدعم تلك الجهود التي بذلت في القصة للسير بعياة احد الشبان الى نهاية سعيدة ، بل كان خياله اقرب اليه حين كتب عن القلاع والمحاكم الخفية حيث يطوف « لاء » بحثاً عن العدالة حتى يكتشف في النهاية ان العدالة بقدر ما

على مبعده من اعماله الاخرى ، فهي تفتقد ذلك العنصر غير الطبيعي ، وليس فيها ذلك الاستدعاء للقوى الخفية او اي تصوير ملفز للعالم المروف المألوف ، وهو الاسلوب الذي اتبعه كافكا بعد ذلك من اجل تنظيم رواياته بمنصري اللامعقول والابهام . وهي الرواية الوحيدة من بين اعمال كافكا الذي اطلق الفنان فيها العنان لتزعته نحو كتابة الملهة . ورغم ذلك فانه لم يقصد من وراء كتابتها عرض نقائص معينة ، بل قصد تصوير الموقف الانساني المتميز . وقد كتب كافكا في دفتر ملاحظاته : « لو ان حوادث الملهة نظمت تنظيمًا متناسقًا لتحولت الى حقيقة واقعية . »

ويمكن لهذه العبارة ان تكون شعاراً لهذه الرواية البيكارسية ( ٥ ) ( أمريكا ) وهي تحكي مغامرات صبي في السادسة عشرة من عمره - كارل روسمان - من اهالي براغ ، في مدن الولايات المتحدة التي طفت عليها الآلة . ولم يكن كافكا قد رأى الولايات المتحدة قط عند كتابته لهذه الرواية ، بل انه كون صورة محددة في ذهنه عنها فحسب .

وكان كافكا يميل بحكم نوبات الضياع والفشل التي انتابته الى الاطلاع في دهشة واهجاب بالفن على كل امثلة الارادة البناءة ، على قدرة الانسان على اكتشاف مهنته الحقيقية ، على امكانه تحقيق التكامل مع مجتمعه ، هذا المجتمع الذي كان يربط كافكا باعظم القيم والذي اعتقد انه يكمن بعيداً عن متناول يده . ويمكن مطابقة الاسى الذي كان يغمره بصفة دائمة بذلك الذي شعر به بطل قصصة هوتورن ( ٦ ) « مكتسب المخابرات » الذي لم يكن يكف عن الصياح قائلاً : « اريد مكاني ، مكاني الشخصي ، مجالي المناسب ، اريد عملي الذي خلقتني الطبيعة لأؤديه حينما شكلتني على هذا النحو والذي بحثت عنه طوال حياتي عيشاً ! » ولهذا السبب كان بنيامين فرانكلين من بين الشخصيات التاريخية المحببة عند كافكا ، وهو الذي نجح في كل ما تولى من الامور ، كما ان كتاب « السيرة الذاتية » لفرانكلين واحد من مصادر رواية « أمريكا » . ومع ذلك فلا يظن احد ان كافكا قد فتن بفكرة « ريتشارد المسكين » ( ٧ ) عن نفسه او بفلسفته العامة ، ولكنه اهتم من نموذج الطبيعة الأمريكية هذا بعنصر القدر الذي لا يمكن تفسيره ، ذلك العنصر الذي ظهر على شكل ايجابي في هذا العمل . واغلب الظن انه قرأ توصيات « ريتشارد المسكين » التي يحث فيها على اتباع الفضيلة . وقائمة الامثال التسي اعدّها عن سكينه النفس والاعتدال في النفقة والاعتدال في الطباع ، والاعتدال في كل شيء ، وما شابه ذلك من الموضوعات ، كما يقرأ المرء سفرًا عن الاستراتيجية . قرأ كافكا هذه الاعمال ، وفسر هذه الاقوال الحكيمة الكثيرة على انها خطوات في تلك اللعبة المتشابهة التي يسمى فيها المرء لنيل الخطوة عند القوى المجهولة التي تسود قوانينها كل شيء رغم ان مرماها ومعناها غير معروفين ولا يمكن معرفتهما .

وكان ما جذب كافكا نحو فرانكلين ذلك المظهر الذي يجعله شبيهاً باوليس ( ٨ ) ، وقد تصور ان أمريكا لدى فرانكلين مثل البحر الابيض

( ٥ ) The Picaresque Novel ضرب من الروايات ظهر في القرن السادس عشر . والروايات من هذا النوع ترجمة ذاتية لشخص يصف تجاربه ومنامراته الاجتماعية وينتقد فيها عيوب مجتمعه .

( ٦ ) ناثانيل هوتورن ( ١٨٠٤ - ١٨٦٤ ) صمد كبار الروائيين الامريكيين . تتميز كتاباته بالبيئة الأمريكية الواضحة ومناقشة القضايا الاخلاقية . من اشهر رواياته « الحرف القرمزي » و « المنسزل ذو القلب السبع » .

( ٧ ) Poor Richard دليل كان « بنيامين فرانكلين » يصادره في أمريكا ويكتب فيه مجموعات من الاقوال والتوصيات والاحكام . وهو يعتبر نموذجاً لاخلاق وعادات الامريكيين وتغييرهم في هذه الفترة من القرن الثامن عشر .

( ٨ ) « اوليس » بطل ملحمة هوميروس « الاوديسة » . وقد رأيت ترجمته هكذا حتى لا يخلط القارئ بينه وبين رواية جيمس جويس التي ترجمتها « يولييسيس » .

( ٩ ) « Circe » شخصية من شخصيات ملحمة الاوديسة لهوميروس ، وهي التي سحرت اتباع اوليس الى خنازير ، واجبرها هو على ارجاعهم الى صورتهم الانسانية .



# مجموعة تراث العرب

تصدر بإشراف لجنة من المحققين

\*\*\*

ق. ل

صدر منها

- ١ - لسان العرب - ٦٥ جزءا ٢٦٠٠٠
- ٢ - معجم البلدان ٢٥ » ٨٠٠٠
- ٣ - الطبقات الكبرى لابن سعد ٨ مجلدات ٨٠٠٠
- ٤ - رسائل اخوان الصفاء ٤ مجلدات ٢٦٠٠
- ٥ - البخلاء للجاحظ ٦٠٠
- ٦ - مقامات الحريري ٧٥٠
- ٧ - مصارع العشاق لابن السراج جزآن ١٢٠٠
- ٨ - الأئمة الاثنا عشر لابن طولون دمشقي ٢٥٠
- ٩ - مجمع البحرين لليازجي ٦٠٠
- ١٠ - مشارق انوار القلوب لابن الدباغ ٥٠٠
- ١١ - تاريخ ولاية مصر للكندي ٧٥٠
- ١٢ - رحلة ابن جبير ٦٠٠
- ١٣ - رحلة ابن بطوطة ١٥٠٠
- ١٤ - تاريخ يعقوبي جزآن ٢٠٠٠
- ١٥ - تاريخ الدول الاسلامية ٧٥٠
- ١٦ - الادب الصغير والادب الكبير لابن المقفع ٣٠٠
- ١٧ - المحاسن والمساوي للبيهقي ١٢٠٠
- ١٨ - آثار البلاد واخبار العباد للفرزباني ١٥٠٠
- ١٩ - رسالة الفران لابي العلاء المعري ٨٠٠
- ٢٠ - الكامل في التاريخ لابن الاثير ٢٠٠٠٠
- ١٢ مجلدا ومجلد للفهارس
- ٢١ - ادباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام للاستاذ بطرس البستاني ٧٠٠
- ٢٢ - منتقيات ادباء العرب في العصر العباسية للاستاذ بطرس البستاني ٦٠٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

هي حتمية فانها ليست بذات معنى . « فامريكا » تندرج تحت ما يمكن ان نطلق عليه الجانب النفسي لفن كافكا . ونبدأ حركة هذا الفن من علم النفس الى علم الاساطير التجريبي ( اي من اللامعة الغورية بين حالات شخصية داخلية الى عرض هذه الحالات على العالم الخارجي ) . وهكذا فان الاساس الصحيح الذي تقوم عليه اعماله يتجسم في البداية - كما يحدث في « الحكم » و « المسخ » - في شخصية اب حقيقي ، اب يمكن بسهولة مطابقته بفكرة فرويد عن الرومانسية العالية (١٠) ، بينما لم يعد للاب في الروايات التالية الاكثر طولاً شخصية يمكن التعرف عليها في الحياة المألوفة ، فقد تم اقصاؤه عن حياة الاسرة ، واصبح فكرة عامة: كقوة من القوى الرسمية ، مقدسا ، قصيا ، خفيا ، مثل القانون والحكمة او مثل طبقات الموظفين الذين يقطنون القلعة .

وفيما يختص بهذا الخط من التطور ، يمكن اعتبار قصة « مستعمرة العقاب » In The Penal Colony قصة انتقالية . وقد كتبها كافكا في نوفمبر ١٩١٤ حين بدأ العمل فعلا في رواية «الحاكم» . وتتضح الاشارات الدينية في القصة الاولى اكثر مما سبقها من القصص ربما لانها تبين تأثير كيركجارد الذي اكتشفه كافكا لأول مرة في عام ١٩١٣ . ويستبين القارئ من شخصية القائد المعجوز الذي تبعثت ذكراه الخيفة في قصة « مستعمرة العقاب » بعض السمات الفردية التي يتصف بها الاب « الحقيقي » ، وفي نفس الوقت تتخذ هذه الشخصية الشكل الاسطوري الملفز الذي يتخذه رمز السلطة كما صوره كافكا في رواياته التالية .

وعلى المدى الطويل ، لم تفلح محاولات كافكا لسبر غور حياته النفسية في ان تنقذه من مخاوفه التي دمرت اعصابه ولا من شعوره بالاحتقار الذاتي . وداوم على شجاره مع نفسه ، وعلى خطئه التي وضعها لعقاب هذه النفس ، بل انه فكر في الانتحار قائلا « لقد حمل بئزك عصا مكتوبا عليها هذا الشعار « انني احطم اي عتبة » ولكن شعاري هو « كل عتبة تحطمني » » . وقد اثر تقديبه المستمر بين الكتابة وبين عمله على صحته كثيرا ، فعانى من نوبات الصداغ والارق ، حتى هاجمه اخيرا مرض السل واضطره الى قضاء عدة سنوات في المصحات . وقد اعتبر كافكا مرضه ذا حتمية نفسية : « لقد تأمرت نفسي مع رثتي من وراء ظهري » . ولم تثبت من حاجته الى الاستقلال بحياته الا في عام ١٩٢٢ حين قابل « دورا دايمان » - وهي فتاة نشأت في عائلة يهودية محافظة في بولندا - ووجد نفسه في حالة طيبة تسمح له بالانتقال معها الى برلين . غير ان الوقت كان قد فات لتعويض ما فقده من سنوات المرض والشقاء . وفي يونيو ١٩٢٤ مات كافكا في احد المستشفيات بالقرب من « فينا » بداء سل الحنجرة ، وكان عمره واحدا واربعين عاما .

ولم ينشر كافكا ابان حياته سوى بعض اعماله القصيرة ، كما انه لم يكمل ايا من رواياته الثلاث الى نهايتها . وقد كتب قبل وفاته الى « ماكس برود » طالبا منه احراق جميع المخطوطات التي خلفها وراءه . ولحسن الحظ اخذ هذا الصديق على عاتقه مسئولية اغفال هذه الوصية الاخيرة اليائسة .

ترجمة ماهر البطوطي

القاهرة

(١٠) يقول فرويد ان الطفل حين يشب عن الطوق - بل وفيه طفولته الاولى - يحس بالحب نحو امه وبالعيرة من ابيه ، ويهتلى في اللاشعور ان يخنفي هذا الاب ويحول عن طريقه . وكل طفل يمر بهذه التجربة ولا تزول عنه الا حينما يشمو ويتجه اهتمامه نحو العالم الخارجي .

# من ٢١ أكتوبر إلى ١ يناير

١ - الشاعر : اسير بجبة الدمور وسط السوق  
بكفي جبل ميسحة يطول يطول حتى الارض  
ولوح من جبين الزان يسند عنقه المعروق  
على فخدي ، ومطرقة من القنيل  
نسيث مناسك الاوراد ما صليت حتى الغرض  
وجئت اشم اعينكم بحمى الشمس في رثي  
احاجيكم واغلبكم  
واهراً من معارفكم بصدر البيت في شفتي  
واعمد حين انشدكم الى التهريج والتضليل  
واركض حين يتهرني افاضلكم  
نهار الصدق في جيبى احد عيونه البيضاء  
واصمت ما ابيع نبوءة لو بعث حب العين  
وما افضي ولو مزقتم الصدغين  
امدد جثتي في الدرب تسحق لحمي العربات  
وما اعطيكمو بالحق غير جنائز الكلمات  
فما بيني وبين عيونكم في السوق غير الهزء والضحكات  
٢ - عاشق الحقيقة :

يقول الشاعر المجنون اغسلها بعطر الليل  
اكشف صدرها الوئاب  
واجلوها بدمع القلب والعينين .. اعرضها لمن يرتاب  
ادور بشالها الذهبي بين الناس ، اضرم لوعة السمار  
ارى قنديلها المسحور يخفق في دروب الصحو ،  
يخفق ضحكة الامطار  
ويستل السحاب المر ، فحل يخصب الانهار  
هنا لا شيء غير « كجورثا » (١) المسكين  
يمضغ وصفة من صاب  
وتضحك في ندى الاسحار آلهة تلوك حجارة السجيل  
ويصغي الوهج والقنديل  
بكي المجنون يجهل اصله المدفون تحت  
معابد « الفرثيت » (٢)

يعربد حوله الجاموس والخرثيت  
وتشقق في سدور النهر كل قياثر الاجداث  
- متى يأتي خلاص الفجر ، يجر ليلنا الملتاث ؟  
- متى يأتي اوان البعث يصدق وعده القرآن والانجيل ؟  
وصاح الشاعر المسكين ارفعها لوجه الله  
اكشف سرها للناس

واقرع حولها النوبات والاجراس  
وابعد عن مراقبها عبيد الليل والحراس  
ركيزة فخرنا الابدي يوم الفخر والتهليل  
٣ - الام :

ترأب الارض فوق جبينها تبكي وتحلف باليمين المر

يعود .. تمد حين يعود  
بساط الخبز تولم للخياح موائدا ممدودة الاطراف  
وتحزم وشطها بالسندس البراق تحجل بالنضار الحر  
تشق النطع بالساقين ثم تلعب الاعطاف  
وترقص بالرماح البيض والاسياف  
لسيدها وسيد قومها الصلاح والاشراف  
تزوم بصدرها المفرد مثل حمامة بيضاء  
بثوب العرس والطرخه  
وتشقق ، يستدير جبينها المعروق بالضحكات والفرحه  
فينبض في قاوب الناس دفء الحب يعتنقون  
بالاحضان

- اعاد وحيدها الطافي كنه الصبح فوق الصبح ؟  
يشيل السجن في عينيه ، سور الحزن ، قلعة  
رعشة سوداء  
يفح النار من شفثيه يعشب صدره المحفور مثل الكهف  
ويطرح احرفا خضراء ، يزهر بالحديث العف  
« لاجلكم اخوض جهنم الحمراء  
وارقد في اللهيب ، احس بالدمور في عيني  
كأشعة من الغيمات ، سرب مراكب طارت بلا ضوضاء  
اشم اريجكم في الشارع الغضبان  
واقرا فوق اعينكم صراخ اللوعة الخرساء  
بعمق الجرح في قلبي  
افض العرق ، اكتب بالدماء وثيقة الاحزان  
واصرخ في وجوه الصمت حين اذود عن بيتي  
وحين يشدني الاخوان  
نشق الباب في الدهليز نخرج للرصاص يمزق الاحشاء  
وندفع بالصدور جحافل الساعين نحو الموت  
ومن يا امنا التعبى يموت ولا يهز صحائف التاريخ ؟  
ولا يحيا مع الاحياء ؟ »  
نثار النجم فوق جبينها ، تزهو وتلهج بالحديث الحلو  
وتضحك في صفاء الليل تحلف باليمين المر  
يعود .. تغيد جلاوتها وتخطر في الثياب الحمر  
وتحزم وشطها بالسندس البراق تحجل بالنضار الحر  
٤ - مدائن العيد :

وفي صخب من الاغضاء عبر الكأس والانتخاب  
تنام مدائن ملأى بطين البحر والاقذار والاغراب  
تبيع الأوّل المفشوش تشقق دونه الاحباب  
مساجدها خلت من عابد يدعو لوجه الله  
يصيح وياجم الافواه  
يحذر من عذاب الحق اذ ما قرقرت في الصدر  
بعض الاله  
مدائن من فساد العهد يزكم عطرها الفواح  
تعاشر دعوة الشيطان تمنح عرضها للجند والسواح  
وتسحق وجهها الجذور في الطرقات ما ترتاح  
تجوس خلالها الاشباح  
وترحل عن صدور بناتها الافراح

مدائن علقت اسوارها السوداء ، ظلت توصل الابواب  
بوجه الفجر ، تدفن في التراب مخاضها المنساب  
على ليل من الاغضاء عبر الكأس والانخاب  
**٥ - جبهة الموت :**

يقول الشاعر المجنون يا صبر العتاب المر يا صبري  
معنى في ليلة اخرى يقيس الشارع المذخور ،  
يسبر قوة النهر

فتى كالليل في الصحراء  
حيث الخطو في لفتاته التعبى ، بريق المجد والنصر  
وعزم القمة السماء  
وعند الفجر كان الورد في الطرقات غطى الناس والاشياء  
وطار الموكب الهدار هز البعد والارجاء  
« ألا فليسقط الطفيان والدخلاء »

وجاء سقاة روما يحملون النار والاحطاب  
- « ايا قرشي (٣) . . . » ومزق صمنا القهور  
صوت فاجع ملنا

يجلجل في مسامعنا يفجر ادمع الاعصاب  
وحلق جمعنا المسور فوق الراقد المضروب  
في الاحشاء

بركنا نجمع الاشلاء . . ثم نللم الاشلاء  
- بجفن الصبح يا شرفاء  
- بجفن الصبي يا شرفاء  
اكان يقول ؟ لا ما كان سوقي الريح يا انباء  
اما في لحظة التفتيح جاء الموت ، جاء الموت ،  
جاء الموت

وتحلل ارضنا بمتد رجع الصوت  
من الماضي حكايات تغنيها بنات الشعب في  
الافراح والاحزان  
ملاحم عن سفوح الليل في « كرري » (٤) وفي  
« شيكان » (٥)

ومدخل جسرنا المخفور بالابطال والنيران  
**٦ - زامر الحي :**

وماجت في قلوب الليل صيحة طارق يدحورواينا  
« هنا ام . . . » صرير يكمر الاسماع يرقد في  
بحار الدمع ، يصخب في ما قينا  
« درمان » . . . حقل من عطاش زنايق ولهى تنادينا  
عبيد الارض يا مشلوخة الخدين - جمهورية السودان -  
ختي الودع قولي من يدانينا  
اما كنا نشق الصخر في الدلتا وغرب القاش (٦) ؟  
ونحمل وعينا اليمون فوق سواعد الاوباش ؟  
اما كنا نسوم الروح يوم الروع يحمل اسمنا من عاش  
طوال نحن كالاوناش

اقمنا العالم العاني ولم تقعه حتى اليوم  
عظام نحن مثل الشهب والانجام بين القوم

**٧ - المتاريس :**  
عيونكم الجبال ، الليل ، عرق الصخر ، جبهة ساجد  
يتلو كلام الله

وجوهكم الحديد ، مطارق الساقين ، درع الفارس  
التياء

صدوركم البحار ، مفاور الحيات ، جوف سفائن  
تغلى على الامواه  
قلوبكم البيوت ، شوامخ الابهاء ، عرض خزائن  
تحوي كنوز الغات

ففي العادين بالاسلاب  
وفي الساعين والغادين بين الخوف والرهبة  
يصب الليل في الاعصاب

ويفرخ اعينا مصرورة الاهداب  
تفجر في الحضا المفروش عطر الدم  
فيقفز من صدر الموت جذع الموت  
ليقبض اذرع الكلمات

على وجه يقهقه مستطيل الفم  
مخارجه الثقال علائق محمولة الاعناق  
تنقط في جروح الليل تفزع اعين الطراق  
« الاهبوا ليوم الحشر والدنيا رباح بنادق تردي  
رقاب النجم »

يفور تراب ساحتنا ومن يهتم  
عطاش نحن لا الامطار تروينا ولا يكفي هدير  
الازرق (٧) الغضبان

تعوم جياده السمراء فوق الابيض (٨) الاسيان  
ولا الاحجار نطحنها بحد السن  
ونهبنا من حديد الرعد نقتله كشلة خيط  
متاريسا متاريسا من الاحياء حتى الغيط  
وفي الابهاء كان الصوت وهج زنايق النيران  
تخيط بناتنا الرايات والاكفان  
يتمتم حولنا الاحبار بالصلبان  
وتسجد في عيون الدرب هام شيوخنا الداعمين  
بالايمن

متاريسا . . متاريسا . . يجلجل في خشوع الفجر  
صوت الله

الا ما اروع التاريخ حين نعيش في التاريخ  
وان نصلي جدار الحق نبذر في شفاه الناس في الافواه  
حديث الصدق ، صوت الصدق ، عطر الصدق  
وان ندحو ستار الزيف تكشف روعة الامكان  
نسطر في جبين الفخر للاجيال والازمان  
تجارب عصرنا المبهور حين يقرر الانسان  
حياة العز ، مجد العز للانسان

مصطفى سند

ام درمان

- ١ - الكجور هو العراف او ساحر القبيلة ٢ - الفريت قبيلة من جنوب السودان ٣ - قرشي هو الشهيد الاول ٤ - ٥ - كسرري وشيكان موقعتان مشهورتان في تاريخ السودان ضد قوى الاحتلال ٦ - الدلتا وغرب القاش مشاريع زراعية ضخمة ٧ - ٨ - النيل الازرق والنيل الابيض ساعة التقائهما في الخرطوم .

# السياب في الموت

بقلم يحيى مهيدي

وقد مات هو نفسه على هذا النحو ، اذ قتل على ايدي الجلادين في اسبانيا . وعند ناظم حكمت يرتبط مفهوم الموت بالحرية ، وكذلك الامر عند عبد الوهاب البياتي ، وان معظم ابطال البياتي يموتون من اجل الحرية ، وهو نفسه توقع ان يموت مثل هذه الميتة (٤) . اما اليوت فانه يقرن مشكلة الموت بمشكلة الزمن وعزلة الانسان المريفة في حضارتنا الحديثة (٥) التي ينظر اليها هذا الشاعر نظرتة المعروفة في الارض الخراب و « الرجال الجوف » وغيرهما من القصائد الدائمة الصيت . اما السياب فان موقفه من الموت يختلف عن مواقف كل هؤلاء . ان موقفه فريد حقا . كان السياب يشعر دائما بقرب منيته ، وكان هذا الشعور يعذبه كثيرا وينقص عليه حياته حتى ولد لديه عقيدة نفسية فظيمة . فبينما يؤكد اصفاؤه (٦) بانه لم يكن في يوم ما مصابا بالسل ، نجد السياب يخالفهم ويدعي اصابته بهذا المرض في قصيدة « رلة تتمزق » (٧) ويؤكد هذا الادعاء في مقدمة ديوانه الثاني « اساطير » . لقد كان مصابا بعقدة الموت ، ان صح التعبير . ولربما كانت هذه العقدة سببا في ارهاق اعصابه ، هذا الارهاق الذي افضى به الى الشلل في ما بعد .

وعلى اية حال ، وسواء كان السياب مريضا بالسل ام لا ، فانه كان يشعر بانه لن يعيش طويلا . وكان يردد بكثرة « سوف امضي ... سوف امضي » حتى كان الحياة كانت عنده كما هي عند هيدجر : مسير نحو الموت لا رجعة منه . وقد تاكد لديه هذا الشعور ، وتحول الى « وثوق » منذ ان اصيب بالشلل ، اذ وجد نفسه لبتين ينتقل من مستشفى الى مستشفى على نقالة ، فان تحسن فعلى عصا ، عصا لا تلتهم الاقاعي كعصا موسى ، بل تطرح لجمه لها لتتشمه على شكل نقد وادعاء عقيدة ! على ان تحسنه ما كان ليطول ، فقد كان المرض يصعد شيئا فشيئا من قدميه الى اقسام جسمه العليا . فكيف لا يكون اذن - واتقا من موته ؟ لقد كان واتقا الى الحد الذي جعله يكتب الوصايا ويتبرر امر الرناء ويستعجل تحضير الشاهدة (٨) .

ومثل هذا الوثوق يعني ان السياب كان يعيش مع الموت في كل حين . وبالفعل ، فان من النادر ان نجد قصيدة من قصائده التي نظمه في فترة مرضه تخلو من ذكر للموت ، حتى اننا نستطيع ان نتصور شكل ذلك الموت الذي كان يهدده في كل وقت . ففي كل قصيدة من هذه القصائد نجد شيئا من ملامحه واصفاه . ولا اظن ان هناك شعرا سبق السياب الى مثل هذا ، فحتى كيتس لم يبلغ ما بلغه .

الا ان هذا لم يولد لديه ما ولده لدى كيتس والشابي من الفة بينهما وبين الموت ، بل ولد لديه حبا شديدا للحياة وتشميشا قويا بها ، الى حد جعله يتجاوز اراده السياسية ، ويمدح الطاغية عبد الكريم

الموت مشكلة معقدة في حياة الانسان ، بل هو اكثر مشاكله تعقيدا ، لانه الخاتمة المفجعة لحياته والنهاية الجبرية التي لا مهرب له منها .

لقد اضنى هذا الانسان - منذ القدم - بحثه عن حل ايجابى لهذه المشكلة الازلية ، وضاع عبثا سعيه من اجل التوصل الى « سر الخلود » وايجاد « اكسير الحياة » . فكل ما تخلف عن هذا السعي حكايًا عن الخلود والخالدين تضمنتها اساطيره ، وتقدم - عرضي - في معارفه الكيميائية ، وبعض المخلفات الانثوية التي تفصح عن تطلعاته في هذا المجال . اما الحل الايجابى للمشكلة فقد بقي مستعصيا عليه الى الحد الذي اشعره بالعجز التام ، وصرفه الى البحث عن حلول اخرى وفناعات لا تنهي المشكلة ، ولكنها تهون من وطائها القاسية . ومن ابرز هذه الحلول الحل الديني الذي يؤكد بان الموت مشكلة لا بد منها ، وان خير وسيلة لمجابهتها هي الاستسلام والرضى ، والاستعداد - بعمل الخير - لحياة افضل وابقى .

غير ان الاحساس الفاجع بالموت ظل يلازم الانسان ، بحيث يندر ان يجد لنفسه تبريرا يرتاح اليه ، لان مثل هذا التبرير - مهما كان منطوقه - يحتاج الى اقتناع تام بالتبرير ذاته وايمان صوفي بالمنطق ، او يحتاج الى ياس شديد من الحياة بحيث تتساوى قيمتها بالحياة والموت لدى الانسان .

والشعراء - كما هو معروف - اشد الناس احساسا بالجمعة ، وبالتالي اعمقهم تأثرا بمأساة الموت ، وبخاصة اولئك الذين لازمهم - لهذا السبب او ذاك - شعور بقرب المنيّة . فعند هؤلاء عبر الخوف من الموت عن نفسه باشكال طريفة . عند « كيتس » مثلا ، عبر عن نفسه بعشق الموت ، وعند « الشابي » كان الموت قيمة جمالية يتقنّى بها تفنّيه بالقيم الجمالية الاخرى (١) ، حتى ليبدو ان هذين الشعارين يمرض ارادا اشعار الموت بالالفة والصدقة . لقد مات هذان الشعاران بمرض السل وهما في ريعان الشباب ، وكان شعورهما بقربه منهما قد الف بينهما وبينه . وفي رأيي ان هذه الالفة مبعثها الخوف منه لا الحب . ولذلك نلاحظ عند ذكرهما له في شعرهما جوا من الجلال والخشوع يذكرنا باجواء المعابد . افلا يدل عشق كيتس للموت « المريح » على خوف من الموت ، ووصفه له ب « العمق » على خشية منه ؟ وافلا يشير الجو الجمالي الذي يخلقه الشابي حول قبره في قصيدة « النبي المجهول » على جزء من حقيقة الموت الداكنة ؟ لقد عبرت « نازك الملائكة » عن مثل هذا الموقف تعبيرا صريحا في مقدمة « ثلاث مرات لامي » (٢) ، فهي لم تجد لالهة الذي سببه موت امها منفذا غير ان تعبه وتفني له .

وطبعا ليس لكل الشعراء مثل هذا الموقف الطريف . فالوقت عند لوركا مثلا يمتزج بالعنف والحركة الوحشية والدم والالوان الصارخة (٣) .

(١) اقرا بحث نازك الملائكة « الشعر والموت » الاداب - المصنوع السابع - السنة التالية

(٢) قرارة الموجة نازك الملائكة

(٣) اقرا مثلا « اغنية الهائمة في الليل » في « لوركا فينارة غرناطة »

ترجمة كاظم جواد وسلافة حجابي .

(٤) القطع الاخير من قصيدة « القبي غابرييل بيبي » - المجهد للأطفال والزيتون .

(٥) برنت نورتون ( الرباعية الاولى ) - الرباعيات الاربع - ت. س. اليوت .

(٦) ومنهم الاستاذ عبد الجبار محمود سكرتير « مجلة بغداد »

(٧) ديوان اساطير .

(٨) من قصائد السياب : الوصية ووصية محتضر والشاهدة .

قاسم ليحصل منه على مال يستعين به في معالجة مرضه . فمنذ قصيدة « رنة تتمزق » وهو يصرخ بحرقة :

واحسرتا ! اكذا اموت ؟ كما يخف ندى الصباح ؟!

ان الموت عند السياب فاجعة قاسية تحرمه ممن يحب : وطنًا واطفالًا وزوجة وحبيبة ، وتحرمه ايضا من متع الحياة التي لم يتل منها الا قليل القليل . بل تحرمه من الحياة نفسها التي طالما عزت عليه فآلى « رغم وحش الداء والالام والارق ، ورغم الفقر ان يحيا (٩) » . ولذلك كان يخاف الموت ، كان يخافه في كل شكل ظهر به له . وكيف لا يخافه وقد عاش رعيه سنوات عديدة ؟ ان الموت لم يكن بالنسبة له غسوة هادئة ، او نهاية مفاجئة لا تترك فرصة للتألم والخوف ، بل كان جلادا يعذب طويلا قبل ان يقتل . لقد كان السياب يراه في الباضع التلي نقص لحمه ، والقناني التي تشرب دمه . كان يراه في كل نقالة ، وفي كل مريض يموت بالقرب منه :

اخاف من ضيابة صفراء

تنبع من دماهي

لغني فما ارى على المدى سواها

اكاد من ذلك لا اراها ،

يقص جسمي الذليل مبضع

كانه يقص طينة بدون ماء

ولا احس غير هبة من النسيم ترفع

من طرف الستائر الضباب

ليفطر الظلام ، لست اسمع

سوى رعود رن في اليباب

منها صدى وذاب في الهواء ...

اخاف من ضيابة صفراء (١٠) !

ان موت السياب يختلف عن الموت المفاجيء الذي يخافه احمد عبد المعطي حجازي (١١) . فالموت المفاجيء موت مطلق لا يقبل الصفات الحسية ، وكل ما يخيف فيه الغربة ان حدث فيها ، وبالاخص غربة المدينة التي يتحول فيها الانسان الى مجرد رقم ضائع . اما موت السياب فيكاد يكون موتا مجسدا لكثرة ما عاشه واسغ عليه من الالام والازعاج . ان موت السياب موت مخيف ، لا لانه قاسي فقط ، بل لان صورته مخيفة ايضا . اضاف الى ذلك انه دائم التهديد . ولا يأتي الا بعد ان يعذب . ولهذا فان المبتي به يكون كمن حكم عليه بالاعدام وظل يتصور هول تنفيذ الحكم فيه .

غير ان خوف السياب من موته اخذ يخف عندما اصبح موته وشيكًا ، وذلك لياسه نهائيا من الحياة ولسامه من الخوف نفسه . وقد تحول جزء كبير من هذا الخوف الى استسلام في اخر ايامه ، ولكنه استسلام الكرهين . ففي قصيدة « الامول الحجري » قال :

ويا مرضي قناع الموت انت وهل ترى لو اسفر الموت

اخاف ؟ الا دع التكشيرة الصفراء والتقبين

حيث امتصت العينين

جحافل من جيوش الدود يجثم حولها الصمت

تلوح لناظري ودع الدماء تصب من انفي من التقبين

فاين ابي وامي اين جدي اين آبائي

لقد كتبوا اسمائهم على الماء

ولست براغب حتى بخط اسمي على الماء

لقد احس السياب بان الحياة ترفضه وتقطع صلاتها به شيئًا فشيئًا ، وتدفع كل شيء الى محاصرته . ولشدة احساسه بهذا الرفض ،

(٩) قصيدة الامول الحجري - الماملون في النفط - شباط ١٩٦٥

- العدد ٣٦ .

(١٠) قصيدة الوصية - المعبد الفريق .

(١١) قصيدة الموت فجأة - لم يبق الا الاعتراف - احمد عبد المعطي

حجازي .

اخذ يرى حتى في وجه زوجته « الوفية » الصابرة ، علائم « الاشفاق » و « التفاق » (١٢) . لهذا تحول خوفه الى استسلام .

على ان خوفه - وحتى استسلامه في ما بعد - لم يتركه مذهبولا ماخوذًا . فوثوق السياب بمنيته القريبة ، وكثرة انشغاله بالموت وقصوره له جعله يحاول تقويمه . غير ان هذا التقويم لم يكن تقويم مفتون بالموت يحسبه كيتس « مكافاة كبرى للحياة » ولا تقويم متامل مستغرق كاليتون في « برنت نورتون » حين غاص في اعماق الاشياء فاذا لكل شيء بعد فلسفي عميق . ان تقويم السياب لم يكن كهذا او ذاك ، بل كان منبيا على تجربته الفردية البحتة وعلى الآثار الظاهرية للموت فحسب . وقد جاء في شكل ملاحظات عابرة وردت خلال تصويره لاحتضاره البطيء ، بعضها ضمن نصوص مباشرة وبعضها الاخر ضمن نصوص غير مباشرة .

ونفيد من بعض النصوص المباشرة ان الموت عند السياب حقيقة خالدة . فهو « ابقى واخلد من كل ما في الحياة » (١٣) . بل هو « باق بقاء الله يكتب باسمه الاجال ، وما لسواه عند مطارق الاجال من حرمة » (١٤) . ومن عدد من النصوص غير المباشرة نفيد بان الموت عنده سيكون كلي وعري مطلق ونهاية لكل النهايات . ويمكن ان نلاحظ هذا - على سبيل المثال لا الحصر - في قصائد : الشاهدة ، واسمعه بيكي ، ونداء الموت (١٥) .

ان مثل هذا التقويم يشير الى مدى طغيان الموت على شخصية السياب ، ومدى احساسه بالضالة والانسحاق امامه . لقد كان الموت شيئًا ضخمًا عملاقًا بالنسبة اليه ، شيئًا لا يقوى على مواجهته رغم ما في نفسه من امل بالحياة وحب لها ، ورغم صبره الطويل وتشبثه القوي بمعوثة الله .

وقد ذهب الى ابعد من هذا التقويم ، حين تسائل في قصيدة « الوصية » (١٦) عما اذا كان الموت غاية الحياة ، لا سيما وان تساؤله حمل من الاقتناع اكثر مما حمل من الاستفسار . انه تضمن - في الواقع - الجواب بالاجاب . فقد نظر السياب الى الحياة فاذا كل شيء فيها آيل الى الموت ومنته به ، فليس الموت سبعد هذا غاية الحياة ؟

اكل ذاك الانس ، تلك الشقوة

والطمع الحافر في الضمير

والامل الخالق من توبت الصغير

الف ابي زيد تفور الرغوة

من خيله الحمراء كالهجير

اكلها لهذه الغاية ؟

تري الحمام للحياة غايه ؟

فاذا كان الموت غاية الحياة ، فان الحياة - على هذا الاساس - تتضمن رغم هذه الغائية معنى عيشيا ، ان لم تكن هي العيش عينه . ويتركز هذا المعنى المبني اكثر فاكتر في قصيدته الاخيرة « المعسول الحجري » فقد اصبح العيش هو النتيجة التي توصل اليها بعد ثمانية وثلاثين عاما من الحياة . اذ قال وهو يحس بالموت الوشيك :

فاين ابي وامي اين جدي اين آبائي

لقد كتبوا اسمائهم على الماء

ولست براغب حتى بخط اسمي على الماء

فهل هناك اكثر عيشية من حياة ليست سوى كتابة اسم على ماء ؟ ان مثل هذه الحياة لا تستحق ان تماشى ، فهو لا يرغب حتى في كتابة اسمه على الماء ، كما يقول .

وليس من شك في ان هذا الاحساس بالذات هو الذي دفعه الى

(١٢) قصيدة « احبيني » و « ليلة وداع » - شتاغيل ابنة الجليلي .

(١٣) قصيدة نداء الموت - منزل الاقنان .

(١٤) قصيدة الوصية - المعبد الفريق .

(١٥) منزل الاقنان .

(١٦) المعبد الفريق .



طلب الموت في قصيدة « امام باب الله » (١٧) . ففي هذه القصيدة يظهر لنا السياب مخذولا هزمته الحياة وهذته صروفها ، فتعب منها وما عاد يحياها ، بل « يتصنعها » حتى تعب من التصنع ايضا ، وراح يصرخ « اريد ان اموت يا اله ! » .

ولكن ان يتعب الانسان من الحياة ويحس بلا جدواها فيريد الموت شيء ، وان يشرع بالموت - او على الاصح بالانتحار - شيء اخر . صحيح ان السياب سئم الحياة ، ولكنه لم يسأم الا الحياة التعمسة ، حياة المرض والفقر والالم . اما الحياة السوية - او الحياة العادية على الاقل - فقد كان السياب يحبها . الم تره يرجو الشفاء ويتوسل : اعطني يا اله الشرق والصحراء والنخل

الى ايامي الحلوة

الى داري ، الى غيلان الثمه ، الى اهلي (١٨)

بل الم تره في قصيدة « قالو لايوب » (١٩) كيف يزدهر امله في الشفاء والعودة ؟ لقد رمز لنفسه بايوب الذي ظل طريحا اطول مدة عرفها مريض حتى شفي . فهل مثل هذا الامل دليل على تشبث بالحياة عظيم ؟

ومن مظاهر هذا التشبث بالحياة ونتائجه توهج عاطفة السياب الدينية في ايام مرضه . لقد احس السياب بالعجز ازاء المرض ، وافتقد المساعدة فلم يجد غير ان يطرق باب الله . قرب المعجزات ، الرب الذي شفى ايوب بعد طول مرض هو وحده القادر على شفاؤه . فلماذا حاول ان يدرك بالعسر ، فتمثل بايوب . ولهذا ايضا اخذ يندم على اخطائه وخطيئاته ، لعل الله يقبل التماسه . وما الامل الذي كان يراوده في الشفاء الا وليد هذه العاطفة التي جاشت في صدره .

وخير ما تبع في هذه العاطفة الدينية ، قصائد ديوان « منزل الاقنان » . ففتح الرمز في هذا الديوان ذات طابع ديني ، وحتى الاحكام والمنطق الذي استندت اليه كانت دينية . فلنأخذ مثلا قوله :

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الالم ،

لك الحمد ان الرزايا عطاء

وان المصيبات بعض الكرم (٢٠)

او قوله :

قالوا لايوب : « جفاه الاله ! »

فقال : « لا يجفو

من شد بالايمان لا قبضناه

ترخي ولا اجفانه تففو » .

قالوا له : « والداء من ذا رماه

في جسمك الواهي ومن ثبته ؟ »

قال : « هو التكفير عما جناه

قابيل والشاري سدى جنته » (٢١)

فالاستسلام في المقطع الاول يتضمن قدرية دينية بحتة ، وقناعة صوفية واضحة . والحوار في المقطع الثاني لم يصدر الا عن خلفية بينة من الشعور الديني ، حتى ليخيل الي ان السياب كان يناجي ربمويتوسل اليه بادعيته الخاصة ويتقرب بالنذور والقرايين ، وهو ملقى على سرير المرض . بل لقد فعل ذلك حين الت به احدي ازماته المرضية الشديدة وظن بانها الاخيرة . فيومها نذر نذرا لعل بن ابي طالب ان هو اعانه على الافلات من هذه الازمة ، فافلت واوفى بالنذر !

ولكن يلاحظ ان هذه العاطفة الدينية قد خبت مجددا في ديوانه الاخير « شناسيل ابنة الجلبي » . ولعل هذا يرجع الى يأسه التام من

اي شفاء ، واحساسه بان تشبته بالله لم يجده شيئا ، ولم ينجه من مرضه ، اذ ان حالته الصحية كانت تسوء يوما بعد يوم والشلل يتمكن منه اكثر فاكثر .

وعلى العكس من ذلك حرك هذا اليأس في جوارحه نهما جنسيا لم تكن نهمة في شعره من قبل ، ولكننا اخذنا نلاحظه في بعض قصائده المتأخرة . ويصح ان نعتبر هذا مظهرا اخر من مظاهر تشبته بالحياة ، كما سنبين هذا في بحث اخر .

وغير هذا ايقظ له يأسه من الشفاء كثيرا من الذكريات المخزونة . ورغم ما في هذه الذكريات من حرمان والهم ، صبها السياب في شعر زاهر باللطف والحسرة ، اذ ان استرجاع الذكريات - في حقيقته ليس الاشكال من اشكال التعلق بالحياة . والذكريات - على ما فيها من حلو ومر - تمز أكثر لدى البشر فين على الموت ، لانها تمثل حركة حياتهم وفاعليتها ، واسترجاعها ، وان كان يبعث على الاسف احيانا ، الا انه يريح ويديء الاطراف المقرورة بثلج الاحتصار . وهكذا كان الامر عند السياب الذي كان « يتراجع » على حد تعبير علماء النفس ، الى مراحل سابقة من حياته ليعيش فيها ويرتاح قليلا .

ان السياب انسان حساس الى حد المرض ، كما يقول بلنسد الحيدري . والانسان الحساس يمتاز بشدة انفعاله بالاحداث وقدرته الفائقة على التذكر . اما اذا كانت لهذا الانسان مثل درجة حساسية السياب ، واما اذا ظل مثله مطروحا على فراش الموت طيلة سنين يعاني العزن والوحدة والهزيمة ، ففي هذه الحالة تكون قدرته على التذكر في ذروتها .

ان ذكريات السياب ذكريات خصبة وغنية ، الا انها مؤلمة لانها ذكريات الخيبة والحرمان . واشد ما تتجلى فيه خيبة السياب قصيدة « شناسيل ابنة الجلبي » (٢٢) حيث يقول :

تلاون انقضت ، وكبرت : كم حب وكم وجد

توهج في فؤادي !

غير اني كلما صفقت يدا الرعد

مددت الطرف ارقب : ربما اتلق الشناشيل

فابصرت ابنة الجلبي مقبلة الى وعدي

ولم ارها . هراء كل اشواق ، اباطيل

ونبت دونما ثمر ولا ورد !

ان هذه الابيات التي افرزتها ذكرياته عن ابنة الجلبي تحمل فدي طياتها خلاصة لحياته . تحمل تطلعه الى مرقى اعلى وفشله الى الوصول الى هذا المرقى . انها تمثل سعيه الى الانفلات من واقعه اليأس من خلال الاستحواذ على ابنة الغني المتنفذ . وكم من فتاة غنية احبها السياب فتملصت منه ، وكم من فقيرة احبها فاستحوذ عليها غني !

لذلك يصح القول ان احداث ذكرياته التي وردت في هذه القصيدة ، او في غيرها من القصائد ، كانت احداثا رئيسية في حياته ، وكانت الهيكل الذي تتجمع حوله بقية التفاصيل - ومن هنا كان لها اثرها العميق على سلوكه وتفكيره ، لا لانها فرضت عليه نفسها - في ما بعد - كذكريات ، بل لانها في الاساس شكلت تكوينه النفسي المعقد . والواقع ان السياب كان صريع مركبات نقص عديدة ، وقد حكمت نفسيته عقد كثيرة ، ابرزها : عقدة الفقر . لقد كان لهذه العقدة اثرها المباشر الخطير عليه ، اذ سببت له مركب نقص فظيع . فعلى ما يقول البعض انها هي التي دفعت الى العمل السياسي ، وهي التي تسببت في فشل أكثر من حب له ، وفي عجزه عن معالجة مرضه كما ينبغي . لهذا نراه منذ قصائده الاولى يلعن « المال » ويذكره كمشكلة - من مشاكله - فالتقود عنده « شيطان المدينة » ولعنة الحضارة الحديثة ، ومالكها « كائن حارت البرية فيه » . وبقدر ما يتعلق الامر بعلاقة فقر السياب بموته ، فانه عندما اعتلت صحته واشتد به المرض زاد افتقاره الى المال من يأسه . فهو بلا امل لانه بلا مال . افما تراه يقول :

(٢٢) شناسيل ابنة الجلبي .

(١٧) المبدأ الترياق .

(١٨) ليلة في لندن - شناسيل ابنة الجلبي .

(١٩) منزل الاقنان .

(٢٠) سفر ايوب - منزل الاقنان .

(٢١) قالوا لايوب - منزل الاقنان .

غريب غير نار الليل ما واساه من احد  
بلا مال ، بلا امل ، يقطع قلبه اسفا  
ويقول :

وما امل العليل لديك شح المال ثم رمته بالداء  
سهام في يد الاقدار ترمي كل من عطا  
على المرضى ... الخ ... (٢٣)

ان الموت والفقر قرينان في شعر السياب وتفكيره . فكلمنا فكر في مرضه ، فكر في فقره . وكلما طلب الشفاء اطل عليه غول الفقر . فافتقاره الى المال كان يذني منه شبح الموت ، اذ ان مرضه مرض عضال وتكاليف علاجه باهظة لا قدرة له على تحملها . وحتى المساعدة التي طأطأ جبينه من اجلها كانت شحيحة بخسة وكم كانت خيبتة تشتد عندما كان يعد ما معه من النقود ، فقد كان يجار :

ايشتري هذا القليل الشفاء ؟

ولكن احدا لم يسمعه ، بل لم ينصت له ، اذ عيف لوحده ، وهو الجدير بكل تب وعاونة .

ولكونه فقيرا فقد كان يخشى على اطفاله لا من اليتيم وحده ، بل من الفقر ايضا . فهو اذا مات فلا خوف عليه ، اذ « لا مال في الموت ، ولا فيه داء » (٢٤) كما يقول ، ولكن الخوف على اطفاله الذين لم يرتوا منه سوى شعر لم ينفع اباهم يوما ما . ولذلك لم يكن يساهم حتى في احلك ساعاته ، بل كان يتذكرهم على الدوام ويتمنى الشفاء ليعود اليهم ذلك الاب المظم الذي تنتظر عودته عند المساء (٢٥) . الا ان امله في الشفاء كان يخيب ، كلما طال به المرض واشتد ، فكان قلقه على حاضر اطفاله ومستقبلهم يزيد تبعا لذلك فيخاف عليهم من ذل الحاجة وتشفي التشفين ، ويعذبه عطف العاطفين ولا يجد غير ان يتعجل الموت ليتخلص من قلقه وخوفه وعذابه فيصرخ في وجه « الموكل » بالجحيم :

لم تترك بابك مسدودا؟؟

ولتدع شياطين النار

تقتص من الجسد الهاري

تقتص من الجرح العاري

ولتأت صقورك تفترس العينين وتنتهش القلب

فهنا لا يشمت بي جاري

او تهتف عاهرة مروت من نصف الليل على داري :

« بيت الشلول هنا . امسى لا يملك اكلا او شربا

وسيرمون غدا بنتيه وزوجته دربا

وفتاه الطفل ، اذا لم يدفع متراكم ايجار »

انثرتني ويك اباديدا

وافتح بابك لا تترك امام شقائي مسدودا

ولتظعم جسمي للنار (٢٦) !!

وبعد فقد مات السياب . مات وهو يتزف الشعر بغزارة عجيبة غير مبهودة في من هم على مثل حالته . ولو كان الشعر يدفع المنايا لقلنا : ان السياب فعل ذلك ليدفع منيته عنه ، ولكن الشعر - باعتراف السياب نفسه - لا يمتلك هذه القدرة ، بل هو يستهلك الاعصاب ويرهقها . ولكن يبدو لي انه اراد من هذا النزف الشعري الغزير ان يسمع انينه للذين صكوا اذانهم وصدوا عنه ، او اراد ان ينفس عن الامة ويلتمس العزاء ، او ان يؤكد خلوده في عالم الشعر بعد ان عجز عن دفع الموت عنه ، او ان يطمئن نفسه بانه ما زال قادرا على مصارعة المرض وسيتمتد به العمر ، بدليل انه لم يعجز عن قول الشعر رغم مرضه العضال . ولعله اراد كل ذلك مرة واحدة ! ومهما كان السبب في هذه

(٢٣) منزل الاقناب - منزل الاقناب .

(٢٤) اسمعة يبيكي - منزل الاقناب .

(٢٥) اقرا قصيدة « يقولون تحيا » - شنابيل ابنة الجليبي .

(٢٦) قصيدة « عكاز في الجحيم » - جريدة « كل شيء » المراقية

- المبدد المصنوع بتاريخ ٢٢ - ٢ - ١٩٦٥ .

الغزارة فانه لم يكن - باية حال - الاثبات للآتين من الاشقياء بان انسانا ما عاش قبلهم كان اشقى منهم ، كما ادعى في قصيدة « (العلول الحجري) » . ولكن هذا الشعر الذي صدر عن معاناة فردية للمرضى والاحتضار لم ينحس داخل حدود هذه المعاناة ، بل كان من الشمول بحيث يرتفع الى مستوى الموقف الانساني ازاء الموت ، لا لان الموت مشكلة انسانية عامة فحسب ، بل لصدق السياب وحرارة تعبيره عن تجربته الذاتية ايضا . ومما عمق انسانية هذا الشعر ان السياب لم يحصر المشكلة بينه وبين الموت ، بل ربط الى موقفه منه عائلته واحباؤه ووطنه ايضا ، وذكر يانه وحياته كلها . اصف الى ذلك انه لم يقف من الموت موقفا شادا ، بل موقفا عاديا يمكن ان يقفه اي انسان .

ان للسياب حساسية فائقة بكل ما هو مأساوي في الحياة ، وهو قبل كل شيء شاعر مرهف وانسان معذب بالغ العذاب ، حمل فوق هذا الم المرض العضال ومرارة الاحتضار البطيء . ومن هنا فان قضية الموت في شعره قد بلغت حظا لم يبلغه لدى اي شاعر عربي اخر من السابقين او المعاصرين . ان احدا من الشعراء العرب لم يسبق السياب في طرح هذه القضية بمثل هذا الالحاح وهذه الدراماتيكية . وان احدا من هؤلاء لم يسبقه في معاشية الموت شعريا كما عايشه ، ولم يجاره في التعبير عن الام المرض ومرارة الاحتضار كما عبر . واذا شئنا الحديث بالشعر . ان المستشفيات والباضع والنقلات والاسرة وفناني الدم والشلل والنزف والابن والالم والوصية والكفن والقبر والشاهدة وغير ذلك . ان كل هذا لم يسبق له ان اجتمع في مزيج شعري رائع مثلما اجتمع في شعر السياب ، حتى كانه وحده الذي عانى هذه المأساة معاناة حقيقية .

على اننا لا بد لنا ان نذكر اخيرا بان السياب هو الذي قرب الموت منه . . . قربه اكثر مما فعل مرض الشلل ، وقد فعل ذلك رغم كرهه له وخوفه منه . لقد كان الرجل « يستهلك » نفسه ان صح استعمال هذه الكلمة الاقتصادية ، فكانت كل قواه تتآكل يوما بعد يوم . ان مثل دواوينه الثلاثة الاخيرة تستنفد طاقات نفسية وروحية غزيرة ، وتمتص شاعرها حتى الجفاف ، فكيف بشاعرنا وهو مريض بمرض عصبي شديد ؟! ان اساس العلاج في مرض كمرضه هو الراحة والصفاء والتفاؤل ، ولكن السياب لم يحاول ان يرتاح ويصفو ويتفائل ، بل القى نفسه في العذاب والقلق والتشاؤم وزج بها زجا في بحور الالم . وهل الشاعر عنده سوى الالم (٢٧) ؟!

بغداد

سامي مهدي

(٢٧) قصيدة « ودم » - منزل الاقناب .

صدر حديثا ديوان :

مرفا الذكريات

للشاعر هلال ناجي

يطلب من

دار الاندلس - بيروت

الكتبة المصرية - بغداد

# توبيقي الصمت

الى الانسة  
Parfait, Marie Paule ....  
Lac Chambon .... ذكرى دفء الشمس في

لم يبق حلم لم ينم ، حتى الخيال  
شفتاه مطبقتان ، اقطف من زنايقه سلال  
حتى الظلال على التلال  
تعري وترسب من اساطير الزوال  
معصوبة بالثلج غطت في كراها  
والسر يركض في متاهات السكون  
وهناك المح في المدى الساجي ... شجيره  
تطفو على الافق الحيي ، وتستحم بلا ظنون  
وعريشها الصيفي جذته الاعاصير الغبيه  
لم يبق فيها غير اغصان تجرحها الرياح  
من رعشة الفبش الندي الى تهاويم الصباح  
بالامس اغواها الخريف وعاف دنياها وغنى  
اهزوجة العقم المبكر ، عبر مركبة الرحيل  
وعلى السفوح يلعلم الاعصار اجنحة الاصيل

\*\*\*

الصمت نام على البحيره  
وصداه موسيقى ، بلا وتر يزن ، بلا نغم  
مرح كشلال ، تحدر من بواكير الجبال  
اشلاء اغنية ، مزرجة ، كانفاس الضياء  
عطشى ، ويشربها الصقيع  
من دون ان يعيا لغاها  
نهما ، كان مجاعة الازمان تجتر السام  
اواه ... لو مر الربيع  
لو قبل الصمت الرهيف ، وهز بالنعمى سريره  
لو شام بالبسمات اودية الشتاء  
لو عاد للمرعى قبيل الفجر ، لانطلق القطيع  
عبر الجداول ، والمروج الخضر ... يا شمس الظهيره

\*\*\*

الصمت نام على البحيره  
والريح تمرح في حنايا الثلج ، تبحث عن شجاها  
عبثا ، بلا قوت يكفر عن صواها  
والشمس تسفح من سناها  
مزقا من الاشعاع تفتض الفيوم ، بلا انتهاء  
دوامه بحثاش من نهر الجره

\*\*\*

اني احس الصمت يرشح في البحيره

علي الحلبي

بروكسل - بلجيكا

✱ من ديوان ( غريب على الشاطئ ) .

# الأيدي الحسنة

قصّة بقلم عبد الرزاق المانع

- نازل .. نازل !

توقفت السيارة في احد المنطفات ، ثلاث ايسد خشنة تفادى السيارة وتحمل فوق ظهورها زناييل كبيرة . لم يبق غير دقائق ويصل المدينة . لقد صمم اخيرا على ان يعمل مع ابي اسماعيل فراشا في نفس الدائرة ويتنقل مع زوجته واطفاله الى المدينة ، ترى ماذا تقول زوجته اذا اخبرها ما اعترّم عليه ! هي الاخرى ستصبح يداها ناعمتين ، ويقتصر عملها على شغل البيت ، مسكينة هذه المرأة ، لكم نشقى وتنعب! الحقل والبيت والاطفال .. لقد صدق ابو اسماعيل حين قال بانه يظلم نفسه واهله اذا اصر على هذه القيشة ..

- في امان الله عمي عبود ..

- في حفظ الله ، مع السلامة ..

يد ناعمة ، نزلت من السيارة ، صالح بن الحاج ياسين ، ودعه ونزل من السيارة . ما اكثر ماتتوقف هذه السيارة ، كلما سارت بضع دقائق احسست فجأة ان امعاك تندفع الى الاعلى وركبتك تنفرزان بين الركب المشرعة امامك ، وصعد راكب او نزل اخر . الان صارت حجارة الرصيف - بعد ان اختل بناؤها وقل عددها - تهتز وتندرج فوق المقاعد الخشبية كلما اهتزت او قفزت هذه السيارة العتيقة . ابو اسماعيل ينتظره الان على احر من الجمر ، سيقول له : تفضل اعمل معي . من اليوم انت الفراش الثاني في هذه المؤسسة و .. اخ ! ما هذا ! لقد اوشك ان يرتطم بالمقعد المقابل .

- تفضلوا ...

اذن فقد وصلوا اخيرا فهذا صوت السائق . لقد سرح فلم يستبعد لوقوف السيارة ، هكذا هي ، تسير بصعوبة ومشقة واذا توقفت ، توقفت فجأة وبقوة ، كأنها شدت فجأة وبقوة الى الارض . اه .. ما اجمل هذه البناية ! اليوم سيكون من العاملين في داخلها ، لكن ، اين ابو اسماعيل ! ها .. انه هناك . ما هذا ! لماذا يحمل بين يديه هذه القطعة من الخيش المبللة ! سلم عليه ، فرد عليه ابو اسماعيل بايماءة من راسه ، ومضى . رمى القطعة المبللة على الارض واقبل :

- اهلا بالحاج عبود ، لقد اتيت مبكرا !

- مبكرا وانا الذي ظننت انني تاخرت عليكم !

- الان اسمح لي كيما انظف وارجع اليك ... هل احضرت كل اوراقك ؟

يحضر اوراقه وما تلك الاوراق اهل نسي ابو اسماعيل بانه سيعمل هنا فراشا ! فما حاجته اذن للاوراق ، ما دام لا يقرأ ولا يكتب ! لكن ، اين ذهب ابو اسماعيل ! ما هذا ! لماذا يفعل ذلك ! يضغط على هذه الارضية النظيفة بتلك القطعة المبللة ، اذن هذا هو التنظيف الذي قصده ! صوت جرس حاد ، ترك ابو اسماعيل القطعة المبللة ومسح يديه بملابسه ، هرول الى احدى الغرف ، ثم خرج وبيده اوراق ، وغاب في الداخل . اذن ، فعله بهو ، ان يفعل كل هذا ... انه ليس اكثر تعباً من عمله في الحقل . ولكن ، ليس مشقة العمل وتعبه ما يعنيه ، انما ... وتصور نفسه يمسك بيديه الكنيسة او قطعة مبللة من الخيش ، يركع على ارضية المكان يكتس ويمسح .. بدلا من القابس والمذراة ، يضرب وجهه الارض ويقلب التربة .. لا جرس يرن ، ولا رئيس يحاسبه ... عاد ابو

بعد نصف ساعة سيصل المدينة ، نصف ساعة على الاكثر ، لكن هذه السيارة اللعينة ما اكثر جلبتها واهتزتها مع انها تسير على مهل ، اجل هو يعرفها دائما تسير على مهل ، ويخيل اليك وانت تسمع كل هذه الضجة التي تحدثها في سيرها انها توشك ان تطير . لظالما ركب مثل هذه السيارات المتقاعدة يحمل خيرات الارض الطيبة الى المدينة ليرجع بنقود المدينة وحاجياتها ، ومع ذلك ، فلم ينزعج قط من قرفعتها وبطء سيرها . بدأ السائق يجمع الاجرة . توقفت السيارة لتحمل اخرين ، سيظل سائقها يلقي بالركاب حتى تفص ويحتاج الركابون في الداخل مثل كل مرة . دفع السائق اخر راكب ، افندي ، لا بد انه موظف ذاهب للمدينة ، دفعه من ظهره بصعوبة ليستطيع اغلاق الباب الذي يرتطم بظهر الافندي ، ثم ، تحركت السيارة .. اتراه تاخر على ابي اسماعيل ! اف لهذه السيارة ، لا يظنها ستصل المدينة ابدا !

لا يستطيع الواحد منا ان يتحرك بسهولة ، كالعادة ، رصفوا فوق هذه المقاعد الخشبية الضيقة باحكام ، كحجارة الرصيف ثم اغلق الباب والتقت الركب المتقابلة ببعضها ، واذا لم تكن حذرا متشبثا بجارك او بالمقعد فان راسك سيصدم بسقف السيارة او ترتطم قاعدتك بالمقعد الخشبي .

- صباح الخير عمي عبود !

نظر الى الافندي الذي سلم عليه . صالح بن الحاج ياسين ، توظف اخيرا عند الحكومة في المدينة .. وعانى كثيرا لاجراج يده من جيبيه ، فقد اطبقت عليها حجارة الرصيف بقوة .. صافحه صالح ، فشمع بيده كقشرة موز . لم يكن يدرك ذلك قبل ان ينهيه ابو اسماعيل امس حين زاره في المدينة . نظر الى الجالسين امامه وعن جنبه ، وتسمرت عيناه على الايدي . بعضها ناعم نظيف ، وبعضها خشن مثل يديه . اعد احصائية ، اربع ايد ناعمة ، وست خشنة ، الايدي الخشنة اصحابها كلهم فلاحون مثله . عاد ينظر الى يد صالح ، ثم .. نظر بحذر الى يده ، بسطها بين ركبتيه ، اصابعها متشقة واطرافها متاكلة ، وراحتة الضخمة تعظم بعض لحمها ومال الى الاصفرار ...

ترى ، كيف لم ينتبه الى ذلك قبل ان يرى ابا اسماعيل امس ، قال له :

- ما الذي يعجبك في الريف ، ماؤه الاسن ام شظف العيش والتعب ؟ انظر .. انظر ، اهذه يد ادمي ! صلبة كالخشبة ، متفطرة تكاد تبصق دما .. قل لي ، كيف تاكل بيدك هذه !؟

- ولكني لا استطيع ان اترك الارض ، لقد سلخت عمري افلحها واعيش عليها ...

- الارض .. الارض ، وماذا اعطتك هذه الارض غير الفقر والتعب . اسمع لا داعي للتطويل يجب ان تترك الريف ، وتاتي الى هنا .

- وماذا افعل هنا ؟ فراش !؟

- يا رجل .. يا رجل ، وما في ذلك ! الا تراني اعمل انا الاخر فراشا منذ سنتين ؟ اني اعيش خيرا من عيشتك في الريف ...

ونظر الى يدي ابي اسماعيل ، كان يعركهما كثيرا ، بدتا نظيفتين بدون حراشف ، كيف استطاع ابو اسماعيل ان يجعلهما هكذا ! لقد كان هو الاخر فلاحا ، وكانت يداه متشققتين ... اذن فهو ، بلا شك ، يعيش عيشة ناعمة هنا في المدينة ...

# سؤال الليند

تهتف بي نعاسك طال  
وهذا الليل يعصف بي  
يؤج النار في جسدي  
تعال تعال

فعندي الوجد ، والمصباح  
في خمري اضوائه  
وعندي ذهلة الحاضر  
جيان أنت ان لم تات  
دلو ناضب الماء !

تعال تعال  
فقد عطرت امسيتي  
وصدري فيه اسرار  
يبوح بها اذا جئت  
ونهدي قد شكا  
من ضمة الحزم  
تعال تعال  
فك غلاتي الصفراء  
اكاد اكاد انهمر

تعال فليس في حقلي  
نجوم ليس من اضواء !  
تعال فليلنا قصة  
وفرحة نشوة كبرى !

ويثملني ندى الصوت  
سري كشرارة الفجر  
ولكني كعنترة  
صبور لحظة الموت  
اريد اعانق الشلال  
في اوج انصباباته  
اريد اززع الاغلال  
اريد اميش كال موج  
اريد اشق كالملاح نهر الصمت  
اريد اميش في احضان عاصفة  
وفي زمجرة الرعد  
اريد اهيم في موحش غابات  
اريد اريد انطلق  
وحيدا في دثار الليل

تسبقني انفعالاتي  
\*\*\*  
احسنائي  
وفيك ضراوة الماء  
ومسكنة الحرباء  
انا بعض انفجارات  
مشوقا كنت للذن  
وللاسماير بين تنائر المزن  
ولكني قتلت الليل في نفسي  
وذاب وميض احلامي  
على اشلاء من حسي  
دعيني في نعاس الامس  
اهذي مثل مخمور  
دعيني في طفولة حلمي الغابر  
دعيني في وصيد الباب  
لا ، لا فتحتي البابا  
ساهر ب ان فتحت الباب  
واشرد في رحاب الغاب !  
الرياض حسن عبد الله القرشي

اسماعيل هرول نحوه :

- لحظة .. لحظة وآتيك .

انحنى ابو اسماعيل ثانية على القطعة المبللة ، وغمسها في سطل  
بجانبيه مملوء بالماء .. اوراق ، ليت ابو اسماعيل يوضح له حكاية الاوراق  
هذه ! اناس كثيرون بدأوا يتوافدون الى هنا ، بينهم اربعة فلاحين ، ما  
يفعل هؤلاء هنا ! هل يسالهم ! كلا .. ربما اعتبروا ذلك تطفلا . اقبل  
ابو اسماعيل ، قال :

- هل تأخرت عليك ؟! لا بأس ، هناك فقط مسح غرفة واحدة ، انني  
بمفردي ، فراش تقاعد والاخر ترك العمل .. ولكن ، الاوراق .. هناك  
ما يزيد على العشرة اشخاص تقدموا للعمل عندنا ، والمؤسسة لا تريد  
غير اثنين ، انظر ، هؤلاء الاربعة ايضا متقدمون للعمل هنا ، ومعهم  
اوراقهم كاملة ..

- اية اوراق ؟!

- اوراق المعاملة ، دفتر النفوس ، شهادة الجنسية ، دفتر الخدمة  
المسكينة ، شهادة التلقيح ، شهادة من الصحة و ..

رن الجرس الحاد مرة ثانية ، فهرول ابو اسماعيل ، ما هذا .. !!  
كل تلك الاشياء مطلوبة منه ، من اين يأتي بها ! ولكن ، ما الداعي لكل  
تلك الاشياء ! انه يريد ان يعمل فراشه فما لزوم كل هذه الاوراق ؟!  
- اسمع يا حاج عبود ، يجب ان تحضر اوراقك بسرعة ، عسى ان  
اتمكن من مساعدتك ، فالتقدمون للعمل كثيرون .

- ولكن يا ابا اسماعيل ..

- لا تقاطعني ، انا ذاهب الان ، لكي اوصل اولاد المدير للمدرسة ..

( يوصل اولاد المدير للمدرسة .. !! ) .. انتظرنني ساعود اليك ..

- ابو اسماعيل ، تعال ، لماذا لم تنظف المكتب !

- حاضر ، حاضر يااستاذ .

رن الجرس مرة ثالثة ، صاح ( الاستاذ ) ثانية : ( ابو اسماعيل .. )

ابو اسماعيل في حيرة .. جرس اخر يرن ، صوت من الداخل ينادي :

( شاي ، ابو اسماعيل .. ) ( نظف المكتب ابو اسماعيل .. ) .

واحد من الفلاحين الاربعة يقترب منه ، يحمل في يده ملفا فيه

اوراق :

- هل .. هل انت متقدم للعمل هنا ايضا ؟

رفع بصره الى المتكلم ، رأى عينيه تنتظران جوابا بالرفض :

- كلا .. انما جئت لزيارة قريبتي هنا .. و .. وها انا ذاهب .

حين وضع قدمه في الخارج ، شعر براحة عجيبة ، واحس بانه

انتشل نفسه في اخر الامر .. وسار بسرعة . لم تضايقه السيارة هذه

المرة بسيرها ، ولا ضايقته مقاعدها الخشبية الضيقة ، واشترك في

احاديث الركاب ولقطهم ، اغلبهم فلاحون ، عادوا من المدينة يحملون

زنايلهم فارغة ، بعد ان باعوا بضاعتهم .

كان اول شيء فعله حين وصل الى بيته ، ان نزع الفأس من قرب

الشجرة ورفعه في الهواء ثم أهوى به بقوة على الارض . وفعل ذلك عدة

مرات ... واحس بانه يود ان يقبل تراب الارض ، ارضه المطاء . ثم ،

بسبب يديه الخشنتين ونظر اليهما بزهو .. وابتسم .

عبد الرزاق المانع



# حنين

مخرت مياه اليم في يافا الحبيبه  
سفن هنا وهناك ما شاءت أعوبه  
سفن لنا تزهو بآيات المسره  
وابي عليها ثابت الاقدام منشرح الاسره  
وانا واهلي والمنى شدو وحب  
والتين والزيتون لي ترب وثراب  
واللوز والليمون في الارض الرحيبه  
والبحر يحضن قبلة الصبح الطروب  
ويتيه مركبنا على الموج الشرود  
ويهب نوء جائح في حين غره  
يذرو علينا موجة الموت الرهيبه  
تجتاحهم وتقيثني في وحشة الدنيا الغريبه  
فانوء ، ابحث عن وجودي  
القي . . ولكن بعض ما لفظت قيودي . . !  
واسير والانواء تهزج من جديد  
وتظلني بجديلة الليل الكئيبه  
تجثو باظفار المصيبه  
فاحس شيئا غامضا ما يستحيل  
ويفر من دوني السبيل  
وتحار في حلقي تنهدة تطول  
« يا نفس اين اليوم انت  
هلا وجدت ظلول بيتي »  
وتجيء نعمتها رتيبه  
اني اطوف ، انني ابدا غريبه  
من سبع عشره  
من يوم مات النور في دار المسره

\*\*\*

وتململت حواي اراجيع الدجنه  
في العاصفات المرجحه  
وانا افتش لائذا بظلال صمتي  
عني عن النفس المبعثرة السليبه  
عن درب بيتي  
وارى ولكن ظلمة تكسي بظلمه  
وهياكلا يجترها شفق الضباب

يجترها حقدا ونقمه  
ويعود يلفظها باحضان الخميله  
فتئن اغصان ظليله  
وتصعد الاهات في الم مذاب  
ويهيج بحر الموت ، فالازهار ربد  
والحقل والبستان لا نبت وورد  
واضيع في الظلمات ابحث عن وجودي  
ويهزني قبس من النور الشرود  
ويعود يشربه الظلام  
ويموت في صدري الكلام .

\*\*\*

فانا خيال شاحب القسعات مرسي  
قد بلد المجهول افكاري وحسي  
فعلام انتظر الخلاص من الظلام  
وعلام احدث لست ادري  
في يقظة ام في منام  
قد تاه فكري  
بل قد رايت على وهادي  
جيشين من نور وظلمه  
نور يعوج فهل تراه يسير نحوي !!  
وتيقظت نار الجهاد  
ان لم يسر فعلي ان ادلي بدلوي  
اني اراه وقد تقدم  
لكن بطيئا قد تقدم  
ما زال يزحف والظلام يفر منه  
ويذيب اغنية المعاد  
لحنا يهدد في فؤادي  
جرحا عميق الغور متصل التزيف  
من سبع عشره  
ويقيق في حسي الرهيف  
شوقي فابحث من جديد  
عني ، وعن قومي المشرود . . عن وجودي

بشير قبضي

بيروت

# «ثريا»... التجربة الرائدة

بقلم خيري شلبي

خلف الحوادث المليئة بالإنارة والتفاهة ، فقصص عيسى عبيد وامثالهم الطليعة التي كان يتمنى لها ان يتسع المجال امامها ، قصص « مبنية على قاعدة الحقائق الدقيقة الصادقة المجردة » . غير ان عيسى عبيد يلتمس للجمهور عذرا ، ويلقي المسؤولية على النقاد والصحافة ، وقد خنس الجرائد بالذات بالنصيب الاوفى من سخطه ، فلقد كان المجتمع يمر بفترة مضطربة غير مستقرة ، والوقت « مضطرب ومكفهر قد قبض فيه على زعيم الامة ووكيلها الشرعي الذي تشرفت باهداء الكتاب اليه وكانت الافكار متهدجة ومندفة في السياسة والجرائد مشحونة بعرائض سحب الثقة فلم تنوه بكلمة واحدة عن كتاب يخلق نوعا جديدا في الادب المصري المصري وهذا مما يؤسف له كثيرا لانها قصرت تقصيرا مخجلا في اداء اهم واجابها (٢). كانت القصة اذن في محنة وكان عليه ان يتبنى قضيتها كيما تتحقق امنيته التي اودعه اهداءه في كتاب احسان هانم. ولانه مؤمن بقضية القصة ودورها ، نراه يلم بكل جوانبها ، ويركزها في ان (٣) الجذب في حقل القصة راجع الى ان التقاليد قصت تقريبا على الاختلاط بين الجنسين ، وان الكاتب المصري لم يتورن بعد على الملاحظة والتحليل النفسي وهما ملكتان تمنوان بالخبرة الشخصية الطويلة ، لذلك ينبغي ان يدرس شخصياته من حيث المزاج والوراثة والبيئة ، فلا بد له اذن من الالام التام بعلم النفس . يضاف الى ذلك ايضا عيوب الكاتب المصري : ضعف ملكة الوصف وميله الى تجويل الطبيعة مع ان الفن هو تصوير الحقائق عارية مجردة ، والتزام الكاتب للصدق في الوصف سيجنبه تقليدا اعمى لادب العرب القديم ، اي ان عيسى عبيد ينادي بالريالزم بدلا من الايديالزم - بادب واقعي بدلا من ادب وجداني - هذا الادب الواقعي سيجد غذاءه في ادب الغرب كما يجد دفعته الى الالام في انتفاضة سنة ١٩١٩ ، وسيؤدي ذلك الى تكون الادب العربي عندنا بطابع مصري محلي ، اما غاية القصة فيجب ان تكون التحري عن الحياة وتصويرها بامانة واخلاص كما تبدو لنا ، وجمع اكبر كمية من الملاحظات والمستندات بحيث تكون القصة عبارة عن « دوسيه » يطلع فيه القارئ على تاريخ حياة انسان او صفحة من حياته ، ويتخذها الكاتب ذريعة لدراس اسرار الطبيعة البشرية وخفايا القلب الانساني الفاض ، والتطور الاجتماعي والاخلاقي ، وعوامل الحضارة والبيئة والوراثة - مع التخطيط في ابداء الحكم ، لان مهمة الكاتب هي شرح النفوس البشرية وتدين ما يكتشفه من ملاحظات تاركا الحكم في ذلك للقارئ ليستخلص منه المفزى الذي يرمي اليه الكاتب بخفة ومهارة دون ان يجهر بالمناداة به ، فلا معنى للوعظ المنبري في القصص ، وللقصة بعد ذلك ان تتخذ الشكل الذي يلائم الموضوع ، وسياق القصة امر ثانوي ما دامت اغراضها قد توفرت لها . ويضيف عيسى عبيد (٤) ، ان مما حملته على المثابة على طبع مؤلفاته في تلك الازمة الشديدة وكساد سوق الادب وانتشال الرأي العام بالسياسة ، رغبته الشديدة في ايجاد ادب مصري موسوم بطابع شخصية الامة المصرية حتى تعد امتنا من الامم المستقلة الراقية مهما كان نظامها السياسي لان الادب معيار رقي الامة .

كثيرا ما يتوارى عن يقع الضوء جنود مجهولون . وعلى عظم ادوارهم التي يؤدونها ، يقصون حياتهم خلف ستار ، او قل ان الزمن او الظروف تسدل عليها ستر النسيان ، ربما لفترة او لغترات ، وربما الى الابد. الا ان ضمير البشرية دائما يفظ لا يففل عن روادها وصناع حياتها ، اذ ما يلبث ان يفوص في اعماق التجارب والسنين . . ليعود اليها بهم وفي خطوه يلمع بريق انتصار كانه عثر البشرية على زاد جديد. وعيسى عبيد واحد من اولئك الناس . رائد من رواد قصتنا المصرية الحديثة ، الاصال . كان قد انحجب عنا زمنا كنا فيه مشغولين بقضايا عديدة لا تنتهي ، نتجت عن انصهارنا في بوتقة الحماس والفيلان اثناء البحث عن الطريق قبل ان نهتدي اليه اخيرا في ضوء ثورتنا المباركة . ثم اذا بالاستاذ يحيى حقي يطل علينا بكتيب صغير كبير ، عن فجر القصة المصرية الحديثة وفيه يفرد فصلا كاملا عن تلك الشخصية الهامة التي تعتبر فعلا دعامة من دعائم قصتنا . والحق ان بعضنا لم يكن ، بالكاد ، يعرف عيسى عبيد ، او على الاقل لم يقرأ له شيئا وان كان فقط ، «يسمع» عنه . وليس من شك في اننا لا نعتبر مقصرين اذ ان مؤلفاته لم تكن قريية من ابادينا . الى ان تكرم الناقد الاستاذ عباس خضر فبحث لنا تلك الشخصية واطلعنا على دورها في القصة المصرية بمقدمة ضافية كان لها فصل كبير في ففتح اعيننا على اهمية شخصية كيميسى عبيد وشقيقه شحاته .

ولسنا هنا بسبيل التاريخ للقصة المصرية ولكننا نود ان نقصر الحديث على قصة « ثريا » باعتبارها - في تقديري - نقطة انطلاق هامة وبابزة في جذور قصتنا الحديثة . فلو اننا عدنا الى الوراء عبر صفحات التاريخ ، وبالتحديد الى الفترة التي كتبت فيها « ثريا » ، لانصح لنا انها تعتبر تجربة رائدة سطعت كومضة شعاع انارت الطريق امام القصة الواقعية الحديثة ، ومن ثم حملتها رسالة كبرى وهي الاهتمام بقضايا العصر وانعكاساتها على المجتمع والافراد . حتى ان الاستاذ يحيى حقي يقول « انه لا يعرف احدا غير عيسى عبيد تولى من ذلك العهد مهمة رسم الحدود للقصة الحديثة في مفهومها وموضوعها وشكلها » . ومن الواضح ان عيسى عبيد كان مخلصا في ربطه « بين انتفاضة الامة عام ١٩١٩ من الوجهة السياسية بضرورة انبعاثها في انتفاضة مماثلة في الادب والفنون .

كان عيسى عبيد يتمنى تلك الامنية لان السوق الادبية والفنية في ذلك الوقت كانت فعلا مصابة بالكساد . فاعلج الكتاب المصريين الذين يمارسون الانتاج الفني تاهوا في تهويماتهم الخيالية وابتعدوا بذلك عن الارض التي يقفون عليها . وكذلك الترجمة ، غرقت في اسفاف شديد فكانت تنقل روايات مثل سنكلر وجونسون وطرزان وما الى ذلك من « تلك الروايات المغفمة بالحوادث المدهشة الرائنة والمفاجآت الغريبة البعيدة عن الحقيقة بعد السماء عن الارض (١) » ، مما خلق في ذهن القارئ نوعا من الاعتقاد ابعده عن الفن ، واصابه بالجهل .

وكان من الطبيعي - في جو كهذا - الا تجد قصص عبيد رواجاً . وقد فسر عيسى عبيد ذلك بسبب الفارق الكبير الذي يفصل قصصه عن الزاد الادبي الذي يقدم للجمهور ، فاذا كان القارئ اذذاك يلهث

(٢) مقدمة « ثريا » .

(٣) فجر القصة المصرية ليحيى حقي .

(٤) مقدمة ثريا .

(١) من مقدمة « ثريا » لعيسى عبيد .

كان ، كثيرا ما تنفسي نزعة التطلع الطبقي ، بحيث يفني المتطلعون اعوامهم في محاولة التعلق باهذاب الطبقات العليا ، وفي الحرص الشديد على الاستمسك بطبقة معينة يمارسها ابناء الطبقات العليا . ومن هنا يتحول المجتمع الى حلبة صراع غير شريف يخفي ابناءؤه حقيقتهم خلف اقنعة زائفة ، وتتفسخ العلاقات بين الناس ، وتندم الإنسانية تماما ، وتندم كذلك في النفوس كل الارتياكات العاطفية ولا يبقى بها سوى شيء واحد هو الايمان بالروح الفردية المقتنة : تصبح الـ « انا » حلما كبيرا يلهث خلفه الافراد لحاوله تحقيقه بصورة ترضيهم وتشبع ميولهم . على ان هؤلاء المؤمنين بالانا لو تأملنا تصرفاتهم ودخلنا في اعماقهم لاكتشفنا انهم ضحايا تطلعات طبقية تختلف من شخص لآخر ، ومن بيئة لآخرى . ولو ان ثريا - بطله قصتنا - عاشت في مجتمع متواضع الحيوان بسيط التقاليد لما تحولت الى فتاة ضائعة تجري خلف سراپ خادع . وعيشا تحاول جاهدة تحقيق حياة قائمة في راسها استمدتها من تلك البيئة التي اوجدتها ظروفها - خطأ - بينها . وهي في سبيل تحقيق تلك الحياة التي تبدو براقة صاخبة رائعة لمن ينظرون اليها بـ مثل ثريا - وهم خارجها ، وان كانت في حقيقة امرها تافهة رخيصة لا قيمة لها ولا هدف منها سوى انفاق وقت ونقود فائضين ... نرى ثريا تتمسك بتقاليد اولئك الناس وتتشبث بدقائقها كما لو كانت هذه التقاليد وتلك الدقائق في نظرها هي الحياة التي تهفو اليها ، او كأنها ان نسيت استعمال تلك الطقوس بدت غير بنت الذوات التي صبت نفسها عمدا في اطارها . ان ثريا تستعمل الكلمات الفرنسية بكثرة خلال حديثها مع اي مخلوق ، صحيح انها معذورة في هذا بعض العذر لان ابائها الحقها بمدرسة فرنسية بعد موت امها وهي بعد طفلة لا تعرف الكلام . الا ان ابائها كثيرا ما لامها على هذا الامر بل وانفق من وقته وجهده الساعات الطويلة ليعلمها اللغة العربية حتى تعلمتها ، ومع ذلك ظلت متشبثة باستعمال الكلمات الفرنسية لا شيء الا لشعورها الداخلي بالخوف من الانفصال عن « الطبقة »

على هذه المفاهيم الرائعة للقصة ورسالتها ، اصدر عيسى عبيد كتابه الاول « احسان هاتم » . والغريب ان اداء ذلك العصر ونقاده ، تناوله بعضهم ، اقصد ابدى فيه بعض الملاحظات ، مجرد الملاحظات التي لا تنطوي على رأي او معنى سوى التافهة وعدم الوصول الى شيء ، فقد كانت كلها ملاحظات تنحصر في لومه على تصويره النزعات الجنسية والرغبات النفسية واغراقه في وصف اشخاص النساء مما يبعث - هكذا يقولون - على التقزز والغثيان . في حين هم يريدون صورا بريئة طاهرة تبعث في النفس التوق الى الفضائل .

ويؤكد عيسى عبيد انه رد على هؤلاء سلفا في مقدمته لاحسان هاتم شارحا وجهة نظره بان « واجب الكاتب الفنان تصوير الفن من حيث مطابقته للطبيعة لان الفن يجب ان يكون مستقلا ومحررا من كل قيد والفن لا يكون فقط في تصوير الجمال والكمال بل قد يكون احيانا في تصوير عيوب الطبيعة ونقائص المجتمع البشري » . اما موقفه من أولئك الذين نموا عليه اقتضابه القصص والنقص الذي شعروا به لعدم وقوفهم على تنمة الحوادث ، فهو يرى انهم غافلون عن غايته من كتابة القصص ، تلك التي شرحها في مقدمة احسان هاتم ، بان غايته « تصوير قطعة من الحياة الإنسانية » . غير انه لم يرد ان يتوقف باده عند هذا الحد فحسب وانما أكد انه قد يتبع في قصص او روايات مقبلة حياة بعض الاشخاص الذين صور صفحة من حياتهم ، اقتداء بمشاهير كتاب فرنسا .

واذا كانت احسان هاتم باكورة انتاج عيسى عبيد لم تلق الرواج المنتظر لها ، فلمل من الطريف ان يتحمس لها بعض الاوانس والسيدات لا اكثر . الامر الذي حمل الى الكاتب ، مع رسائلهن اليه ، بعض المزاء حتى انه توجه اليهن بالشكر في نهاية مقدمته لثريا ، مقرأ بان « لا يسعنا قبل الختام الا اسداء شكرنا لحضرات الاوانس والسيدات الفاضلات اللواتي شجعنا برفيق عباراتهن وعذوبة رسائلهن ، فان هذه العبارات الطيبة الجميلة ملأت نفسنا قوة وايمانا وقضت على الياس الذي اخذ يغازنا من جراء اعراض الجمهور .. فلاجلكن يا سيداتي اقدمنا على جمع هذه الشذرات الإنسانية وقطع الحياة الدائمة المتناثرة وكل املنا وغايتنا ان تهز فيكن عامل الرحمة على من يوقعه القضاء تحت سلطتك المستبدة الفشومة ! .. » .

ولعل الاكثر طرافة هنا ، اننا بازاء كاتب افتقد قراءه الرجال ولم تمنحه ظروف مجتمعه السيئة الا عددا هزلا من القراء السيدات .. فمال نحوهم يوثق الصلة بينهم وبين ادبه . فيكون عمله التالي مباشرة موضوعا « نسائيا » خالصا بطلته الاولى والاخيرة فتاة هي ثريا . والتأمل لقوله : فلاجلكن يا سيداتي .. الخ ، يجد فيه الدليل الواضح على سخريه الكاتب المبيرة من مجتمع هذه حاله . الا اننا مع هذا نلمح بل ونلمس اصرار الكاتب الجاد اذ تجيش بصدرة الاف المعاني والخواطر والاشياء الثمينة التي يود ان يهبها للناس ايا كانت مستوياتهم او انواعهم . وعيسى عبيد يبدو هنا واحدا من هؤلاء الكتاب الواعين الذين يدفعهم الصدق والاخلاص الى التشبث باي قارئ يلتقي معه ، رجلا كان او امرأة ، فالهم لديه ان تبلغ رسالته ، وحسب عيسى عبيد انه اطل على فئة من القراء ، صحيح انهم اوانس وسيدات ، الا انهم - وهذا هو المهم - قراء . لا غير الذن - وهو الكاتب ذو الرؤية الفنية الشاملة - ان يخاطبهم بادب يتناول ذواتهم .. وكم هي حافلة حياتهم بالموضوعات والقضايا الجديرة بالتحليل والمعالجة . وما هو ذا الكاتب يقدم اليهن اولا والينا ثانيا ، بعضها ، وكله امل ، وغايته : « ان تهز فيكن عامل الرحمة على من يوقعه القضاء تحت سلطتك المستبدة الفشومة ! .. » .

وثريا ، واحدة منهم ، او من كثيراته مثلها ممن يحفل بهن مجتمعا في تلك الفترة الغابرة . فترة من تاريخنا كانت الحياة فيها وفقا على طبقة معينة من الناس هي طبقة الاقطاعيين . تلك الطبقة التي شكلت خطرا عظيما على حياة البسطاء الفقراء من الكادحين ادى الى غليان حقيقي مهد لنجاح ثورتنا المباركة . وان الحياة في مثل هذه الفترة في اي مجتمع

\* مقبرة العراف \*

**مكتبة النهضة**

للطباعة والنشر

لصاحبها: عبد الرحمن حسن صباوي

اول مؤسس ثقافتنا عرافية نفقته بنشر  
الانوار والمفاتيح العربية .  
وقد منحه نصيبه عينيرا منذ تأسيسه  
النوع من الكتاب العرافية من عبث  
الانقاس في الامراض والطباعة ومبدا  
بمضات ارض الطبقات .  
تقديمها جميع دور النشر والكتبات  
البنائية في توزيع وترتيب منشوراتها .  
توزيع جميع منشورات البلاء العربية .  
زر قامرة لتبجي منه يقرها الى الابد .

بنداد - شارع المتنبي - تليفون ٨٢٦٨٩



تعني سوى تحقيق الـ « أنا » . وان كان ثمة فرق بين تطلعهما وتطلعه فاعلمه في صدق الفتى في ارتباطه العاطفي بها بوصفه طيب القلب سليم النية والطوية ، بينما هي تريد اقتحام الحياة التي تصبو إليها ، من أي باب يصادفها وتراه مطلا على الثروة .

وها نحن نرى اخلاص وديع لم يتزعزع ، ولم يهبط حماسه امام توسلات العمة ، فيسافر لبحث عنها على شواطئ الاسكندرية . والجدير بالملاحظة انه التقى بها هناك وهي تمد الشباك لاصطياد نسمة هبت عليها آتية من « العلالى » ولكنها كانت نسمة خفيفة بعض الشيء وثقيلة ، متجسدة في شخص « احمد بك » ابن احد الاثرياء الكبار ذوي العيشيات في الدولة وفي سياسة الدولة ، وقد دفعه اشتهاؤه لهذا الجسد اللدن الرائع ان يتودد اليها بكلمات طروبة انتشت لوقعها الفتاة . وكانت انفاسه الملونة باغراضه الخبيثة تكون ابتسامته اللزجة المعلقة على شفثيه بلون شاحب مقزز . وفجأة ، هبت من الخلف انفاس الصديق والعاطفة المشبوبة صادرة من اعماق ملؤها الصفاء والمحبة ، تجسدت في عبارات خشنة غير منمقة ، متعثرة في التعبير عما يجيش به صدر صاحبها .

نطق بها وديع مناديا ثريا .  
انزلت الفتاة لحظتها بين قوتين متضادتين . الاولى يشكها ذلك التعبير المذهب البراق المنطق ، الزيف . والثانية يشكها تعبير خشن منفر متعثر ، ولكنه صادق كل الصديق . وكان من الطبيعي ان تكون القلبة للقوة الزيفة الخادعة ، فالبريق دائما يخطف الابصار ، وبطلة قصتنا لم ينخطف بصرها فحسب وانما هي كالفراشة القت نفسها في الضوء وفي غيها ان تكون قبسا منه . وقد انسلخت ثريا من الوقوف المفاجيء برهة جزعت لقدمها ، وانفلتت تصنع البشاشة ، مرجحة بوديع الذي كان يجاهد لحظتها ليكشف عن نفسه بشتى الانفعالات والتصرفات المكبوتة على جمر من النار . وفي كلمة ونصف كانت قد سلمت وابتدت شوقها وبعثت السلام الى عمته واستأذنت وشرعت تجري خلف الامل المشهود الذي اضطر الى الانصراف ، قبل ان يغيب عنها .

وعاد وديع يتعثر في كارثة : هم وغم وغلب . . وطاقت من الالم تنفجر من اعماقه وتحدث دوبا هائلا . انه دميم الخلقة ، مشوه الجسد بعض الشيء ، وقد كان يتوق الى لمسة جمال ، جمال من اي نوع كان ، حتى لو استطاع ايجادها في قطعة خشب بين يديه اذن لسواها ومعجتها وظل يفوس في اعماقها بكل الاساليب كيما تتحول الى شيء جميل . فلما بالك والجمال كله كان على وشك ان يمتلكه بين يديه ؟ اه . . ما بال الجمال ينفر منه ، الان شكله منفر حقيقة ؟ . . الى هذا الحد اذن؟ اخلت الايام تمر عليه ثقيلة مضنية . اما العمة فقد اصيبت بما يشبه الياس التام من ابنة اخيها التي اعتبرتها في حكم المنتهية بعد ان رفضت وديعا . وكانت هي في الاسكندرية قد وثقت صلتها باحمد بك واحكمت حوله الشباك وزافت منه وفهرته حتى جذبته الى المآذون . وسجل المآذون عقد قرانها ، وسجلت اللحظة عقد نهاية مدة اقامة ابيها في الحياة . . فلذهب غير راض عن هذه البنت المارقة . واشتد الحال سوءا بهم كلهم . فوديع لم يكن ليستطيع الصبر على ما هو فيه . والعمة استيقظت اخيرا بعدما علمت بما تعاقبه البنت من ضياع وانسيان نحو الجهول الفامض وقد اصبحت وحدها ، حتى زوجها نفسه تأكد لديهم انه غير موثوق فيه البتة ليملا اي شيء فضلا عن ان يملا فراغا ما ، فهو مجرد ريشة في مهبيرج تحركها كيف تشاء ، لا وزن له ولا قيمة على الاطلاق ، كتلة ادمية لا عمل لها سوى الاستقرار في البحث والتنقيب عما يسفح الوقت باي ثمن وعلى اي حساب . واحس وديع بمأساتها ، فشد رحاله مرة اخرى لبحث عنها . وهناك ، على الشاطئ وامام الكابيين ، لح طيفها من الشباك فاخذ قلبه حينئذ « يخفق خلفنا شديدا متواليا ، وكانت الحلقات تحضر بشدة في حنجرتة ، ثم رأى احمد بك يتأبط ذراعها ويسيران في طرقات الحديقة الجميلة ، وكانما اراد ان يختلس منها قبلة فصلفته بركة على خده وولت هاربة عنه بوجهها ، فادرك وديع نوم ان احمد بك ما زال يجيها وانها لم تستسلم اليه استسلاما يقضي بسرعة على حبه ويخمد حواسه ، فتزل هنا وديع من

جدار السور مطمئنا مرتاحا صائحا : انه لن يلقها قبل سنتين . . وساكون غنيا في هذه المدة فلن ادعها تشقى ، ورجع الى مصر وفتح له ورشة كبيرة واخذ يجد ويسعى بنشاط مدهش سعياء وراء الثروة » . ولو لم يصف الكاتب هذه الجملة الاخيرة : « واخذ يسعى يجد ونشاط مدهش سعياء وراء الثروة » لتغير مفهوم القصة تماما . ولكنه بهذه الجملة - في تقديري - يؤكد ما ذهب اليه في اول القصة ويحدد او بمعنى ادق يترك بطل قصته يحدد ، موقفه من الحياة المحيطة به . فوديع هذا ما هو الا بذرة طيبة صادقة لعامل باليومية منتهى امله ان يعيش مستريحا وبين يديه كل متطلباته ، وهو في سبيل هذا ، وفي سبيل هذا فقط ، يعمل مخلصا جاهدا كيما يحقق تلك الامنية يوما بعد يوم . . وهكذا لا يعيد عن نفسه ولا تعيد عنه نفسه ، وحسب اجتهاده تتحقق امنياته . وليس ما يمنع ان يتدخل في حياة وديع او في حياة اي انسان ، حادث مثل حادث ثريا ينتهي نفس النهاية ويكون حافظا على الاجتهاد الشريف كيما يصنع من نفسه شيئا ذا بال ، وربما ، في زحمة الحياة ، تستقرقه رغبته في تحقيق ذاته فتتسبب كل شيء وتتحول ايامه باحداثها الى ذكريات باهتة وتكون ثريا ، او غيرها ، قوة دافعة للنجاح والتقدم . الا ان الكاتب في قصتنا بجملة الاخيرة : « سعياء وراء الثروة » يحدد بصراحة متناهية ان بطله قد تحول تحولا تاما عن الاتجاه الذي كان يسير نحوه من قبل . وشاء - بارادته - ان « يحصل » على الثروة . وغني عن التفسير ادراك مدى خطورة اتجاه كهذا . ولكن ابسط الامور ان الثروة حينما تتحول الى حلم لا بد من تحقيقه . . يذهب في سبيلها كل شيء عزيز يمتلكه الانسان .

لكنني بالكاتب ها هنا يضع امام اعيننا « وثيقة » تدين الوضع وتنتهي انهيار المجتمع ونفسه حينذاك . فليس احق بالنهي من مجتمع تزرع ظروفه القائمة في قلوب ابنائه شهوة امتلاك الثروة ، مجرد امتلاكها لا اكثر .

وهذه القصة التي كتبها عيسى عبيد في يولييه ١٩٢٢ ، لتدل دلالة واضحة على انه فعلا كاتب ذو هدف ، ورسالة ، وانه كان بسبيل تحقيق رغبته الشديدة في « ايجاد ادب مصري موسوم بطابع شخصية الامة المصرية حتى تعد امتنا من الامم المستقلة الراقية مهما كان نظامها السياسي » . ومما لا شك فيه ان الضمير الادبي - في رأيي - يكرم هذه التجربة الرائدة . ان قصة كهذه تكتب في ذاك الوقت ، لهي طاقات جبارة من طاقات النور في فجر قصتنا المصرية الحديثة .

خيري شلبي

## في السودان

اطلبوا

(( الاداب )) ومنشورات (( دار الاداب ))

## من مكتبة الاداب

لصاحبها الاستاذ التيجاني عامر

ام درمان - شارع الاشيبالية الملكية



# اعبساو

- ١ -

ودعنا بليل  
ودعنا واسرج الجواد للرحيل  
تقلد السيوف ، لف حزمة من الحراب  
وشد قربة المياه  
ودس لقمة البلاغ في الجراب  
وقال : « يا بني فليرعاكم الاله  
اني مسافر وغيبتي - بني - قد تطول »  
تفجرت دموعنا في لحظة الوداع  
تفتحت في عمرنا مسارب الضياع  
وانطلق الجواد كالشهاب  
تلفه سحائب الغبار  
حتى توارى عن عيوننا يصبه الدعاء

\*\*\*

ودعنا من زمن طويل  
ولم يعد لنا ولا لامنا الثكول  
ومنذ غاب عنا ذات ليل  
نسأل كل عابر يمر في السبيل  
نسأله عنه  
لو خير ، وصية تجيئنا منه  
وطال شوقنا لعودة الفقيد  
وطال بحثنا عن وجهه السعيد  
عشنا غيابه اسى ينقر في الاعصاب  
جوعا يدس في بطوننا الانياب  
عريا ، مذلة ، عذاب  
وحيرة بلهاء في عيوننا ليس لها جواب  
- امي اين مضى عتنا ولم يعد لحننا ؟  
- امي لماذا اسرج الجواد ،  
لف حزمة الحراب ،  
غاب ، لم يعيش بقرينا ؟  
ولم تجد لنا جواب  
ولا لبؤسنا عزاء

- ٢ -

ذات صباح جاءنا الجواد وحده  
وسرجه مقلوب فوق ظهره  
وتحت الجراب  
والسيوف مكسور يحف غمده  
ولم يكن لجرحنا شفاء  
ولا لحزننا انتهاء  
وظل سيفه معلقا على الجدار  
والسرج والجراب جائمين في زوايا الدار  
نلقي عليها كل يوم في الصباح والمساء  
نظرة حقننا المثار .

٣ -

يا اخوتي ..  
مضت بنا الايام  
لاننا ايتام  
ليس لنا مريء من شراب  
ليس لنا وفير من طعام  
ليس لنا جميل من ثياب  
لنا الكفاف والسقام  
لكننا نطلق في باحاتنا الانفاس  
ونصنع الاعياد والاعراس  
وننتشي بانبل الاحساس  
لان يتمنا المهاب لا يضام ..  
ذمارنا الاشم لا يداس  
فبيتنا ..  
يفص بالسيوف والقنا  
والسرج والجواد والسهام  
ودائع الفقيد ..  
العائدات - من مسيره - لنا

عبدالرحمن عبدالله

وادي مدني - السودان

# مَزِيدًا مِنَ التَّرَكُّيزِ يَا أُوغُسْطِينُوسَ ...

## قصّة بَقِيَّةِ سَلافةِ العَامِرِيِّ

رِشْمَا تَذْهَبُ لَتَسْتَجْلِيَ حَقِيقَةُ الْأَمْرِ ، ثُمَّ تَعُودُ لِتَتَابَعَ الْقِرَاءَةَ ، وَلَكِنْ هُنَا عَدَلَتْ عَنْ رَأْيِهَا ، فَإِنَّ هِيَ تَرَكَّتْ كِتَابَهَا الْآنَ فَيَسُوهُنَ ذَلِكَ عَزِيمَتَهَا ، بَيْنَمَا هِيَ فِي حَاجَةٍ مَاسَةٍ لِلْإِسْرَاقِ فِي أَنْهَاءِ هَذَا الْكِتَابِ . فَقَدْ مَضَى عَلَيْهَا فِي قِرَائَتِهِ مَا يَقَارِبُ الثَّلَاثَةَ أَشْهُرَ ، فَهُوَ وَإِنْ أَرَبَى عِدَدَ صَفْحَاتِهِ عَلَى الثَّمَانِيَةِ صَفْحَةٍ قَارِبَتْ الْآنَ نَهَايَةَ السَّنَةِ الْآخِرَةِ ، فَإِنَّ الْإِسْتِمْرَارَ فِي قِرَاءَةِ كِتَابٍ وَاحِدٍ لِمُدَّةٍ طَوِيلَةٍ يَبْعَثُ الْمَلَلُ فِي النَّفْسِ وَيُشِيرُ الضَّجَرُ . . . . . وَالْقَانُونُ فِي نَظَرِهِ عِلَاقَةٌ ضَرُورِيَّةٌ تَنْشَأُ مِنْ طَبِيعَةِ الْأَشْيَاءِ ، وَمِنْ ثَمَّ فَهُنَاكَ عِدَدٌ مِنَ الْعِلَاقَاتِ الثَّابِتَةِ بَيْنَ أَشْكَالِ الْحُكْمِ وَالتَّشْرِيعِ عِنْدَ الشُّعُوبِ وَطُرُقِ مَعِيشَتِهَا وَأَحْوَالِ مَنَآخِهَا ، وَهَكَذَا فَالْأَوْضَاعُ السِّيَاسِيَّةُ وَالْإِجْتِمَاعِيَّةُ عِنْدَهُ قَائِمَةٌ عَلَى عِلَاقَاتٍ ثَابِتَةٍ بَيْنَ طَبِيعَةِ الْإِنْسَانِ وَطَبِيعَةِ الْأَشْيَاءِ ، وَأَمَّا فَيَكُونُ فَقَدْ قَالَ بِوَحْدَةِ التَّطَوُّرِ الْإِنْسَانِيِّ وَتَشَابُهِ الْقَوَانِينِ الَّتِي تَتَمَشَّى عَلَيْهَا الشُّعُوبُ الْمُخْتَلِفَةُ فِي الْأَطْوَارِ الْمُتَتَابِعَةِ وَالتَّشَابُهَةِ الَّتِي يَجْتَازُهَا كُلُّ شُعْبٍ مِنْهَا . . . وَأَطْلُ رَأْسِ أَحَدِ أَخَوَاتِهَا مِنْ فُرْجَةِ الْبَابِ وَقَالَ يَا سَمَا : أَزِفَ مَوْعِدُ الْفِدَاءِ يَا عَزِيزَتِي ، أَسْرِعِي فَالْجَمِيعُ حَوْلَ الْمَائِدَةِ .

سَلافةُ العَامِرِيِّ

دَمَشَقُ

صَدْرُ حَدِيثٍ

أَقُولُ لِكُلِّكُمْ ..

لِلشَّاعِرِ

صَلَاحُ عَبْدِ الصَّبُورِ

طَبْعَةٌ جَدِيدَةٌ مِنْ دِيْوَانِ أَحَدَثِ

ثَوْرَةٌ فِي الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ

مَنْشُورَاتُ دَارِ الْأَدَابِ

الْثَمَنُ ٢٥٠ ق. ل

وَتَتَجَلَّى مِثَالِيَّةُ الْقُدَيْسِ أُوغُسْطِينُوسِ فِي مَقَارِنَتِهِ مَدِينَةَ اللَّهِ الْقَائِمَةَ عَلَى الْمَحَبَّةِ وَبَذَلِ الذَّاتِ ، بِمَدِينَةِ الْإِنْسَانِ الْقَائِمَةِ عَلَى رُوحِ الْمَادِيَّةِ ، وَفِي أَنْ الْعَقِيدَةُ الدِّينِيَّةُ مِثَالٌ أَعْلَى يَحْرُكُ الْإِنْسَانَ نَحْوَ الْإِكْمَالِ فَالْإِكْمَالِ ، وَفِي أَنْ الْجَمَاعَةُ الْقَائِمَةُ عَلَى رِبَاطِ الْعَقِيدَةِ وَالْمِثَالِ الْأَعْلَى هُوَ الْجَمَاعَةُ الْإِكْمَالِ . وَهُوَ يَرَى أَنَّ غَايَةَ الْحُكْمِ فِي أَحْلَالِ الْعَدْلِ بَيْنَ النَّاسِ ، وَالْأَنْ كَانَ الْحُكْمُ جَائِزًا . وَهَكَذَا كَانَ كِتَابُ الْقُدَيْسِ أُوغُسْطِينُوسِ صَلَوةً الْوَصْلِ بَيْنَ الْعَصُورِ الْقَدِيمَةِ وَالْعَصُورِ الْحَدِيثَةِ ، وَكَانَ لَهُ الْإِثْرُ الْوَاسِعُ فِي تَنْظِيمِ الدُّولِ الْأُورُوبِيَّةِ الْحَدِيثَةِ .

كَانَتْ رِيْمَا تَقْرَأُ بِشَفَفٍ وَلَذَّةٍ وَتَلَاقٍ الْكَلِمَاتِ بَيْنَهُمْ عَنِيفٌ ، وَتَقْبَلُ الْإِفْكَارَ بِسَلَسَةٍ وَيَسْرَ ، إِلَّا أَنَّهَا حِينَئِذٍ وَصَلَتْ إِلَى هَذَا الْحَدِّ رَفَ جَفَنَاهَا ، فَرَفَعَتْ عَيْنَيْهَا عَنِ الْكِتَابِ ، فَوَقَعَ نَظَرُهَا عَلَى الْقَمَاشِ الْمُخْطَطِ الَّذِي يَفْطِي مَقْعِدَهَا ، فَفَكَّرَتْ أَنَّ جِلْسَتَهَا هَذِهِ مَرِيحَةٌ ، وَالْفُرْجَةُ كُلُّهَا مَرِيحَةٌ ، ثَلَاثَةُ أَسْرَةٍ بَيْضَاءَ ، مَطْرُزَةٌ بِحَرِيرٍ أَخْضَرَ ، وَمَقْعَدَانِ طَوِيلَانِ مَرِيحَانِ احْتَلَتْ أَحَدَهُمَا ، لَا بَاسَ بِهَا غُرْفَةُ أَخَوَاتِهَا هَذِهِ ، يُمْكِنُ أَنْ تَقْضِيَ فِيهَا وَقْتًا هَادِنًا ، خَاصَّةً إِذَا كَانَتْ مَرْتَبَةً وَنَظِيفَةً ، وَلَكِنْ لِلْأَسَفِ سَيَتْرَكُونَهَا لِيَحْتَلُوا أَحَدَى غُرَفِ الْقِسْمِ الدَّاخِلِيِّ مِنْ مَدْرَسَةٍ فِي دَمَشَقٍ ، أَجْمَلُ سَيَذْهَبُ أَخَوَاتُهَا الثَّلَاثَةُ إِلَى دَمَشَقٍ ، وَوُثِبَتْ إِلَى مَخِيلَتِهَا صُورَتَهُمْ وَقَدْ حَمَلُوا حَقَائِبَهُمْ ثُمَّ احْتَلَوْا الْمَقْعَدَ الْخُلْفِيَّ مِنْ سَيَّارَةٍ وَالدَّهَاءُ بَيْنَمَا احْتَلَتْ أَمَّا الْمَقْعَدَ الْأَمَامِيَّ إِلَى جَانِبِ وَالدَّهَاءُ ، وَانْطَلَقَتِ السَّيَّارَةُ إِلَى الْمَحْطَةِ تَطْوِي الْمَسَافَةَ بَيْنَ فُرْنِ الشَّبَاكِ وَالْبَرْجِ . وَاخْذَتِ الْكَلِمَاتُ تَتَدَفَّقُ عَلَى لِسَانِ وَالدَّهَاءُ ، نَاصِحًا وَاعْظَا الْفَتَيَانَ الثَّلَاثَةَ الَّذِينَ شَبَوْا عَنِ الطُّوْقِ أَوْ كَادُوا ، مَحْذَرًا إِيَّاهُمْ مِنْ مَفِئَةِ أَضَاعَةِ السَّنَةِ الدِّرَاسِيَّةِ فِي اللَّهْوِ وَالطَّيْشِ الصَّبْيَانِيِّ ، وَمَجَارَاةِ الْآخَرِينَ فِي الْفِدْوِ وَالرَّوَاكِ ، خَاصَّةً وَأَنَّهُمْ أَضَاعُوا السَّنَةَ الْمَاضِيَةَ ، وَبَجْدَرِ بِهِمْ أَنْ يَكْسِبُوا هَذِهِ السَّنَةَ . . . . . وَتَبَعَ أُوغُسْطِينُوسُ عِدَدَ كَبِيرٍ مِنْ أَعْلَاءِ الْأَهْوَاتِ الْمَسِيحِيِّ الَّذِينَ عَالَجُوا السُّلْطَةَ وَالْوَأَاجِيَّاتِ وَالْحَقُوقَ ، وَمَهَّدُوا الطَّرِيقَ لِلدِّرَاسَاتِ الْحَدِيثَةِ .

وَآخِرًا ظَهَرَ ابْنُ خَلْدُونِ بِمَقْدَمَتِهِ الَّتِي سَنَفَضَلَ آرَاءَهَا ، وَمِنْذُ الْقَرْنِ السَّادِسِ عَشَرَ نَشَأَتْ فِي عِلْمِ الْجَمَاعَةِ نَوْعَتَانِ مُتَبَايِنَتَانِ : نَوْعَةٌ وَاقِعِيَّةٌ مَعَ مِيكَائِيلِيٍّ ، وَنَوْعَةٌ خَيَالِيَّةٌ مَعَ توماس مورويسَ ، وَلَمَّا كَانَ الْقَرْنُ الثَّامِنُ عَشَرَ ظَهَرَ عِلْمُ الْجَمَاعَةِ الْمَوْضُوعِيِّ ، فَقَامَ هُوبِسُ يَكْتَبُ وَيُضْمِنُ كِتَابَاتِهِ جَمِيعَ الْعُنَاوَاتِ الَّتِي يَتَأَلَّفُ مِنْهَا عِلْمُ النَّفْسِ الْجَمَاعِيِّ وَالسِّيَاسِيِّ ، وَيُفَسِّرُ فِي نَوْعَةٍ تَشَاؤُمِيَّةٍ الْعِلَلَ الْحَرَكَةَ لِلْعِلَاقَاتِ الْجَمَاعِيَّةِ . وَقَامَ سِيْمُونُوزَا وَجَعَلَ مِنْ تَعَاوُنِ الْأَفْرَادِ شَخْصًا جَمَاعِيًّا لَا حُدُودَ لِامْتِدَادِهِ وَتَطَوُّرِهِ . وَظَهَرَ جَانُ جَاكُ رُوسُوَ بِنَظَرِيَّةِ « الْمَقْدَرِ الْجَمَاعِيِّ » وَجَمَّلَ فِي أُسَاسِ نَظَرِيَّتِهِ أَنَّ الْإِنْسَانَ صَالِحٌ بِطَبْعِهِ ، وَأَنَّهُ يُولَدُ بِحَقُوقٍ مُطْلَقَةٍ ، وَظَهَرَ مونتِسكيوُ مَعَ كِتَابِهِ « رُوحُ الْقَوَانِينِ » الَّذِي ضَمَّنَهُ حِكْمَةَ التَّشْرِيعِ . . . لَقَدْ طَرُقَ سَمْعُ رِيْمَا وَقَعَ خَطِيئَتُهَا وَالدَّهَاءُ وَقَدْ أَتَى لِتَنَاوُلِ طَعَامِ الْفِدَاءِ . فَتَذَكَّرَتْ أَنَّهَا أَوْصَتْهُ فِي الصَّبَاحِ أَنْ يَشْتَرِيَ لَهَا « سَبْرَايَ » فَشَعْرَهَا نَاعِمٌ وَلَا يُمْكِنُ أَنْ تَتْرَكَهُ بِدُونِ « سَبْرَايَ » وَالْأَسْيُوكُونُ لِقَمَّةٍ سَائِفَةٍ لَعِبَتْ الْهَوَاءَ وَهُوَ يَخْتَرِقُ نَافِذَةَ التَّرَامِ إِثْنَاءَ ذَهَابِهَا إِلَى الْمَدْرَسَةِ ، تَرَى هَلْ تَذَكَّرُ وَالدَّهَاءُ طَلِبَهَا أَمْ أَنَّهُ نَسِيَ . . وَفَكَّرَتْ فِي أَنْ تَتْرَكَ الْكِتَابَ



## شمس النهار

### مسرحية بقلم توفيق الحكيم

\*\*\*

نشر توفيق الحكيم في جريدة الاهرام (1) مسرحية « شمس النهار » التي افتتح المسرح القومي بها موسمه الاخير . وهي تقع في ثلاثة فصول وخمسة مناظر .

وشمس النهار هي بنت السلطان نعمان التي رفضت ان تتزوج من يتقدم اليها الا بشرط ان يفتح الباب امام جميع الناس ، وتقوم باختيار من تراه اهلا لها من الخطاب .

ولا شك ان هذا الموقف جاء بمثابة احتجاج على الحياة في القصر التي تتفصح لنا منذ رفع الستار . لقد بلغ الفساد في الدولة اوجه . فالوزير لا يعتمد على مرتبه الرسمي وحسب ، بل يأخذ كل ما يستطيع اخذه ، طلبة لحياة المتعة وسد احتياجات الاسرة . وهو ليس الوحيد ، فان الملكة برمتها من كبارها وصغارها تتخذ نفس الاسلوب .

الوزير - ... وانت يا مولاي الذي اردت ذلك .

السلطان - اردت ماذا ؟

الوزير - قلت : هذه هي المرتبات الرسمية . وبعد ذلك كل واحد

وشطارته ...

فكان السلطان اس البلاء المنتشر في الملكة .

وقد كان هذا السلطان يعاني من مشكلة لا يجد لها حلا ، شغلت معظم الفصل الاول . هذه المشكلة هي ابنته شمس النهار التي لا يغريها في الزواج ، كاختيها من قبل وكل بنات السلاطين ، مال او جاه . لقد صممت على ان تقف في مواجهة هذا العالم الكاذب المقيم - كما وقفت انتيجون انوى مع الخلاف - تصنع حياتها بنفسها حتى اضطر السلطان الى الرضوخ مرغما .

وكانت الاميرة تسال كل من تقدم اليها سؤالا واحدا يسيرا قررت انه لا يمكن ان تهب حياتها لاحد دون ان تعرف منه الاجابة عليه . هذا السؤال : « ماذا انت صانع بي اذا صرت زوجتك ؟ » . وكل من فشل في الاجابة يجلد ثلاث جلدات .

وما اجمل الردود التي فيلت لها واروعها ، ستعبد ، ويلي كل طلباتها ، ويشاد لها قصر على عمد من المرجان في جزيرة واقى الواق ، وتوضع في العينين وتحمل بالرموش .. الخ فلم تكثر بشيء من هذا القبيل على الاطلاق ، ووقفت على الارض الصلبة ازاء الاحلام المحلقة ، مما اثار الظن بان الاميرة تعبت . والحقيقة انها جادة تماما في البحث والاكتشاف .

(1) الملحق الاسبوعي لجريدة الاهرام . اعداد : 18، 11، 14 سبتمبر

1964

ثم تجد بغيتها في شخص حقير يدعى قمر الزمان ، لا يخطبر على البال انه سينال القبول . توفر فيه بعض نزوعات شمس النهار من اعطائها حريتها كاملة ومسئوليتها واثبات وجودها . وقد كونت مواقفها معها الحدث الرئيس في المسرحية . رجل ذكي يقف هو الآخر على ارض الواقع الصلبة . شديد الشبه من نواح بشخصية « ابنى الفضول » في مسرحية الفريد فرج « حلاق بغداد » التي عرضها المسرح القومي في الموسم الماضي .

الا ان ابا الفضول الذي ملا جنبات المسرح اشد جساما من قمر الزمان ( وشمس النهار ) ، واشد وجدانا . وفي صراعه مع العالم الخارجي كان محتتما .

اما قمر الزمان فصورة جميلة لابن الشعب الجريء « الفهلوي » بكل كبرائه وطموحه ، الذي لا يحسن شيئا ويحسن كل شيء . لا يملك من الدنيا الا نفسه ، ولا يغريه الجاه او الجمال او النفوذ . يؤمن باهمية ما يصنمه الانسان بيديه . يبدو لنا بسيطا في مظهره ولكنه ثري الاعماق ، سخي النفس ، يفيض بالحيوية .

لعل قمر الزمان ، في اقرب التفسير ، ان يكون نموذجا للرجل الاشتراكي ، وشمس النهار نموذجا للمرأة في المجتمع الجديد ، صاغهما توفيق الحكيم بقلم الفنان الملهم اكثر من قلم المفكر العميق الذي تصطرع شخصياته اثناء احتكاكها بالحياة وتصطمم الافكار فيما بينها .

لم يات قمر الزمان ككل الذين اتوا طمعا في الاميرة ، انما لكي يستخدم حقه الشروع . ومع اقتناعه بان الحاكم لا بد ان يخرج من المحكوم ، فانه يرفض - في حالة زواجه بالاميرة - ان يشتمل حاكما ، لانه لم يكن محكوما جيدا .

ولو اتنا عدنا الى « السلطان الحائر » لوجدنا ان نفس المشكلة طرحت على لسان الوزير ( مكتبة الاداب ومطبعتها بالجاميز ص 15 ) وهي ان « العبد لا يجوز له ان يحكم شعبا حرا » .

ايماءة صريحة في « شمس النهار » لحالة الشعب من جراء مظالم الاستعمار التركي والاوروبي ، وانتهاك الحكام حقوقه ، ومعيشة الشظف في الظلام - تدحض وقائع التاريخ رأي الحكيم فيها .

ان قمر الزمان يؤمن بان قيمة الانسان مرهونة بعمله ، لذلك فهو يوجه نفس السؤال الى شمس النهار : ماذا هي فاعلة به ان تزوجها لانه لا يعدو ان يكون حفنة من تراب ، يستطيع الصانع الماهر ان يصنع منه انسانا . باعتبار انه الان حفنة من تراب يرفض الزواج الى ان تتم له انسانيته اولا .

وليس ثم طريق الى تحقيق ذلك سوى ان تترك شمس النهار التي منحها الثقة قصرها خلف ظهرها ، وتخرج مثله الى الحياة ، تكتشف طريقها بسيف جندي بسيط وثيابه .

وتبدأ في الفصل الثاني رحلة شمس النهار مع قمر الزمان ، فلتقاها في الغلاء على مقربة من نهر واشجار ، العالم حول شمس

بمستطع تحمل الآخر . وبعد اتجاه الامير حمدان الى قصر النعمان من اجل ابنته ، ينشب عتاب حام بين قمر الزمان وشمس النهار ، نفهم منه ان قمر هو ، في واقع الامر ، الذي صنعها ، لا هي التي صنعت منه انسانا .

اجل ، فلولا ما برحت شمس النهار قصرها ، ولما احتككت بالعالم ونالت هذه الخبرة : (الشعب اذن هو الذي يصنع الحاكم) ولكن قمر الزمان يفرغ من اهتمام شمس بالامير حمدان ، ويصفه وصفا يائسا .

قمر - نعم .. الاميرة والامير .. ها هي الاوضاع قد عادت الى اصلها . وتتهم في لحظات كل اجتهاداته .

وهذا غير صحيح . ذلك ان الاميرة محيرة اللب بين الاثنين : الامير « الذي صنعه بيدي » ، كي يصنع بدوره بلده ويغير شمه « ، وقمر الذي لا تعرف عنه شيئا .

عندئذ يكشف قمر لها عن حقيقته المرة . انه بلا انساب ينتمي اليها ويفتخر بها .

قمر - (يلتفت اليها بعنف) اولا اسمي ليس بقمر ... ولا قمر الزمان .. ولست بامير . ولا شيء على الاطلاق . ولا اعرف من هو ابي ، ولا من هي امي . نشأت بين الناس في حي بسيط . الخ .

فماذا يكون وقع هذه الكلمات على الاميرة ؟ لا ترداد الا تملقا به وهياما ، وتمسكا برياط الزواج . غير انه يابى ان يستسلم للعاطفة ، هو الآخر ، ويشردا معه طول حياته . يابى ان تهبط شمس من عليائها الى الخضيض ، كانه بيجماليون يستنكر نقص الحياة التي نبضت في تمثاله الجميل جالاتيا على كمال المثال (نفس المعنى الذي يتكرر في كثير من اعمال الحكيم) ، ويوجهها برواقيته ، امام الاختيار الصعب بين الواجب والعاطفة ، الى اصلاح بلدها .

شمس - وسعادتنا ؟

قمر - فلنفكر في سعادة الآخرين .

وهو احد الدروس التي سبق ان علم شمس النهار اياه ، ترد في حوار مركز .

بهذه التضحية ينتصر قمر الزمان على نفسه ايضا . وتنتهي المسرحية باستجابة شمس النهار الى صوت العقل لا القلب ، وإيثار الوطن على نفسها . (1)

ارادت شمس في البدء ان تمارس حياتها على نحو مقابر ، يكاد يكون مثاليا من جهة تضاده مع البيئة وفي مضمونه ، فقابلتها قابليت واصطدمت بالواقع - لم يكن الصدام عنيفا - ، وحين جابهت عالما سيئا في الداخل والخارج ، تقلبت عليه بفضل قمر الزمان ، ثم اتجهت الى القصر لبتاح لها الاصلاح ، وان كنت ارى ان عودتها الى القصر ، في هذه المسرحية ، دليل على انها لم تستطع ان تتحدى عالمها المحدد بالزمان والمكان . ويمكن ان نرى نفس المعنى في افتراق قمر عنها « انا لا استطيع الحياة في القصور » . وقد ظلت اطراف الصراع الباطني اساسا في حالة تعادل .

وكما عاد « اهل الكهف » في هدوء الى ماوهم بعد ان انكسروا الحياة والناس من حولهم ، تعود شمس النهار ايضا من محاولتها التغلب على عالمها ، ولكن بوازع مختلف ، وفهم ارحب ، وارادة اكبر من ذي قبل .

ويفترق البطلان الحبيبان : شمس النهار وقمر الزمان ، على ابتسامة حزينة ، يبقى اسماها عالقا بنفوسنا امدا طويلا لاننا احببناهما معا من خلال معايشتنا لهما ، ومخالطة مشاعرهما النبيلة .

نبيل فرج

القاهرة

(1) اجري توفيق الحكيم تفسيرا في النص المقدم للمسرح القومي . وهو خارج عن حدود هذه المقالة .

لاول مرة جديد بهيج ، يتعاونان لثلا يكون احدهما عالمة على الآخر . وخلال هذا المنظر ينثر توفيق الحكيم ، بشكل يقترب من المناظرة المباشرة كثيرا من افكاره التي يمتليء بها الوقت الحاضر . ان مسرح الحكيم كما هو معروف مسرح افكار في المحل الاول ، اكثر منه مسرح حياة ، رغم انه لا يمكن انكار ان شخصياته التي تتنادى دائما بالجلب مجبولة من لحم ودم . وبسبب هذه الافكار تخلف قراءته تأثيرا عميقا . من هذه الافكار ضرورة اشتغال المرأة بجوار الرجل التي تبنت في اشتراكهما في اعداد الطعام ، وما اهدت اليه شمس من ان السيف البتار يمكن ان يستخدم في صيد السمك من النهر . اي تحويل اسلحة الدمار الى ادوات مفيدة . وقدرة الانسان على التكيف مع الظروف وتحويل العلم النظري الى عمل . وان ما يصنعه الانسان جزء منه . ومسئولية الفرد الكاملة عن الغير .. افكار تنبع آتيا من الاحداث نطلقها تلقيا عنديا ، وتتوجه في آن اخر الى النظرة اكثر مما تتوجه الى الشخص الآخر .

وبينما هما على هذا الحال يقترب شخصان ، فيسرعان بالاختفاء . ومن مكنهما القريب يريان معهما صرة يريدان تخيبتها تحت الشجرة لاقتسام ما بها . وبعد ضبطهما يعرف قمر الزمان وشمس انهما ملاحظ خزنة الملك حمدان ومساعدته ، وانهما ليس الوحيدين فسي دولة حمدان السارقين ، فكل واحد في هذه المدينة في يد الآخر بما في ذلك الملك الذي يؤول اليه في النهاية كل شيء « جيوبنا كلها في يد الامير » ، مما يدفع بالحدث الدرامي الى الامام ويطوره ، ويبرز ملامح شخصية شمس اوضح ما تكون ، ويكامل كيانها .

اصرت شمس النهار وقمر الزمان اما على رد المال الى الخزنة ، والتستر على زلة التهمين (مقابلة الشر ببعض الخير - احسدى افكار الحكيم) ، واما على تسليمها الى العدالة ، وبالطبع لا تجدي اغراءات الملاحظ ومساعدته لهما باقتسام الثمن لانهما ندرا نفسيهما لاداء الواجب الذي ترى شمس ان مثوبته تكمن في الجواهر التي تحلي دخيلة الانسان ، تشع وتضيء اذا استمع الى صوت الضمير او صوت العقل .

بذلك يسوي الحكيم بين الاثنين ، الضمير او العقل ، في تحقيق الحياة المثلى .

ويتألف الفصل الثالث من منظرين ، تدور احداث المنظر الاول في قصر الامير حمدان الذي لا تختلف مملكته عن مملكة النعمان التي تركتها شمس ضائعة الصدر .

في هذه المملكة الجديدة نجد نفس الفساد ، بالإضافة الى مشكلة السام التي يعانيها الامير من حياته الرتيبة : ما عاد يستطعم طعاما او يبتهج لترفيه ، رغم كثرة ما لديه من الكنوز : « المال يملأ خزائني ، والحياة قاسية بالنسبة لي ايضا » . ان الامير ، وهو من هو ، يعاني من الوحدة ، فقد كان لا يزال عزبا ، ولن يطلب زوجا الا شمس النهار التي تنهى اليه اخبارها .

ولما كان غير واثق من قبولها ، راح يسائل تابعه في حيرة القلق اي شيء يمكن ان يغري المرأة لينفذ به الى قلب هذه الاميرة العنيدة؟ وما هي شمس النهار تاتي على قدميها مع قمر الزمان وتقف بنفسها على بعد ذراع منه ، في ثياب جندي مدجج بالسلاح وبأسسم مستعار هو بدر ، كي يقرأ العدالة برد ماله المختلس . فعم يسفر هذا اللقاء ؟

يقع بدر موقعا حسنا لدى الامير بسبب رجاحة عقله . لذلك يعينه حارسا خاصا له ليفضي له بحقيقة الاميرة التي ادعى انه يعمل عندها حارسا - الامر الذي يوقف في قمر الزمان طبيعة الانسان ، متيه حارسا خاصا له ، كي يحميها ويحميها .

برفiquته على نحو صوفي بريء ، وان عواطف الانسان لا يمكن قهرها بحبال .

اما المنظر الثاني فنرى الامير حمدان وقمر الزمان وشمس النهار معا في الخلاء ، وقد اشتد التنافر بين الاولين بحيث لم يعد الواحد

## البلد البعيد الذي تحب

قصص بقلم ديزي الامير

منشورات دار الاداب ، بيروت ، ١٤٤٠ ص

★★★

اول مجموعة تضم المنشورات الاولى لقاصة عراقية ظهرت حديثا على مسرح الادب ، تصدرها دار الاداب ، امر جدير بالفخر والاعجاب والاهتمام .

لذلك فان ابسط ما يمكن ان يقدمه ناقد هو التقييم الموضوعي غير المسربل بالخبر ، ولست مبغراً اذا قلت ان القاصة الامير ذات قلم ثابت يشر بالخبر ، بالرغم من المباشرة التي يردتها الاستاذة المقدمة سميرة عزام حيث قالت « حين تكون المباشرة فسي كل مرة اسلوب الفنان في مواجهة النموذج الفني بالعالم ، يغطي زعاق الذاتية على ابعاد الموضوع » .

وليست السردية المباشرة نقيصة او عارا ولكنها مرحلة تطالب بان تتجاوزها قصصنا، لانها طريقة لا تحمل عنصر الجذب المتوتر بالنسبة للمؤثر « الكاتب » والمتأثر « القارئ » بل تحاول ان تجعله مرتاحا لا يواكب عملية الخلق الفني والتطور الدرامي للحدث بانفعال متأثر .

انك تلمس الانوثة في كل اقصيصها ، تلمس اناقة النساء وهواجسهن الخاصة . الخوف والوحدة والرصد الدؤوب الحلو المكثف للكلمات في « ضباب » ومشكلة العنس في « صلاة المائدة » و « شيء جديد » ، وكبرياء المرأة الجريح وخوفها على زوجها في « قرع الطبول » ، والازياء - كامر تمهيدي - في « الفضلة بل العفلاتان واعمال البيت الاربعة في « الرحلة الرابعة » ومشكلة السكرتيرة الازلية في « دفء » و « قرع الطبول » ايضا .

ولكنك تلمس مسألتي هامتين تلقيان اهتماما من ديزي الامير ولهما تأثير كبير عليها ، اولاهما مشكلة الغربة التي نعيشها الان في لبنان ، وقد برز ذلك في « رسالة آلى جدتي » و « ضباب » وذكراياتها عن كليتها التي تخرجت فيها وهي دار المعلمين العالية سابقا وكلية التربية ببغداد حاليا .

والحق ان قصة « حكاية ابريق الزيت » ومقالة ديزي الامير عن السياب في العدد الثاني من « اداب » هذه السنة، تلقيان اضاءة كافية على حياتها في الكلية ، فبالرغم من ان البطل الصغير سعدون قد برز كممثل لنزعة انسانية لدى البطلة - الكاتبة ، وكريزة للقصة ، لكننا نجد الكاتبة تنطلق لتصور حياتها في كلية التربية ببغداد ، حيث عاشت في وقت كان فيه السياب والبياتي من زملائها ، وكانت التربية نقطة انطلاق تاريخية لتيار الشعر الحديث في العراق على نحو ما يؤكد تفصيلا الاستاذ الناقد محمود العبطة في دراسته عن السياب التي صدرت حديثا .

ان ديزي تصور للقارئ الجامعة وابوابها موهمة اياه بوجود جامعة العراق تمهدا لبشرة اشكال شخصها وتتكلم عن قصة حب من جانب واحد بين كريم وسميرة التي تعفنه امام الجميع ، وتتحدث عن استاذها الضريف وسكرتيه ، وعن شاعر الغزل الذي نظم في « غزوة » و « واعدة » وغيرهما ، ثم عن غرفة الطالبات الخالدة في كلية التربية حيث ترصد حركات زميلاتها .. ثم تنطلق بعد ذلك الى الواقع القريب تاركة هذه الذكريات ، فكريم اصبح « صاحب اوسع جريدة انتشارا » وهنا تبرز علامة استفهام ، اما شاعر الغزل « فقد اصبح شاعرا سياسيا بعد ان تزوجت عزة من عميد الجامعة ، فقد قرر شاعر الغزل ان يدخل معترك السياسة ليصلح الاوضاع الاجتماعية ويزيل الفوارق بين الطبقات » وليس الحديث هنا الا عن المرحوم الشاعر العظيم السياب ، فال معروف انه قد اهتم بالسياسة على اثر فشله المتكرر في حبه لبعض زميلاته ، اما عزة هذه فامرها عجيب ، اذ ان المعروف كذلك ان بدرا كان يحب شاعرة مثله ففصلت ان تتزوج احد اقاربها لعدم وسامة المرحوم السياب اولا ، ولانها تختلف عنه دينيا

ثانيا ، ولم يكن لقربها هذا علاقة بالجامعة .

اما الاستاذ الاعلى فهو الدكتور محمد مهدي البصير استاذ الادب العربي سابقا في كلية التربية « قبل نقاعده » ، والسكرتير هو الاستاذ العمودي ... يكاد الحديث يمسى حديث مناقشات لوقائع تاريخية ، ولكن قصة الادبية الامير تضطرنا الى ذلك وان كنا نلومها للاسلوب التقريري الذي اتبعته .

ماذا يبقى بعد هذا ؟ تبقى قصتان من اجمل ما ضمت المجموعة اولاهما « صلاة المائدة » التي ترصد الام فيها فوات قطار الحياة الزوجية عند فتاة عانس ، وان كانت تفسيرات الكاتبة في النهاية قد جعلت القارئ يربح دماغه من التفكير ، وثانيتهما قصة « ضباب » التي يتجلى فيها معنى الغربة وبراعة رصد الخوف من التوحد عند الكاتبة .

ولا بد ان نلاحظ هنا ان الكاتبة قيد تميزت بابتعاد يكاد يكون مقصودا عن المشاكل السياسية وان كانت هناك اشارة اليها في قصة « الفضلة بل العفلاتان » ، حيث صورت لنا في نهايتها فتاة تدخل المعتزك السياسي لان حبيبها قد فعل ذلك ، ولست اريد ان اعلق على ذلك ولكن القول ان هذه الاشارة - لانها الوحيدة - تحمل دلالة راي القاصة - على ما يبدو - في دخول المرأة الحياة السياسية العامة .

وبعد فهل قلت كل ما اريد عن « البلد البعيد الذي تحب » ؟ . اشعر بـ « لا » تنتفض في خاطري ، ولكنني استطيع القول في الختام ان ديزي الامير تعد كشفا جديدا في عالم القصة ، نرحب بها ونرجو لها انتعاشا اكثر وفرصا اطيب ليروز كل امكانياتها .

الدغارة - العراق باسم عبد الحميد حمودي



## دنيا الله

مجموعة قصص لنجيب محفوظ

\*\*\*

في « دنيا الله » يرافق القارئ نجيب محفوظ وهو يكشف عما يراه فيها . وليس افيد ولا امتع من صحبة انسان دائب البحث عن الحقيقة ملتزم السج في الطريق . وان تجاوزنا المتعة الفردية في هذه المحبة فان اهم انارها هي في كونها مساهمة فعالة في تشييد بناء حضارتنا الجديدة في هذا العصر الذي نميشه نحن ابناء هذا الجيل مع انبعاث امتنا . فالاديب الصادق الملتزم له دور كبير في عملية البناء بما يكشف من حقائق ويطلق من طاقات ويوجه الى الصراط . وتفاعل القارئ مع الاديب هي بداية الانطلاق .

خلق الله الدنيا ، وجعل فيها الانسان خليفة له . فابرز ما فسي « دنيا الله » هو الانسان اعظم مخلوق في الوجود . والانسان هو موضوع نجيب محفوظ ، واديبنا يقدره حق قدره ويفهمه احسن الفهم ، ومن قلب يطفح بمحبة هذا المخلوق ، وفكر يعمل من اجل اسعاده يجري ادب محفوظ ليفيض بالخير .

ومنذ ان وجد الانسان في « دنيا الله » مزودا بالعقل والقلب واللسان ثارت امامه قضايا عدة . فمن ناحية بحث عن مكانه في هذا الكون الشاسع ، وعندما عرف الموت والميلاد والقدر والقضاء طفق يسأل باحثا عن اسرارها . وهكذا انطلقت اسئلته الخالدة ، من اين ، والى اين ، ولماذا ؟؟؟ ومن ناحية اخرى عاش هذا الانسان في جماعة فاقصم بمن حوله ومر في تجارب علمته ان عديدا من المشاكل تظهر في المجتمعات لتغيب الانسان ، فشرع يبحث عن اسبابها ويحاول وضع حلول لها . ومن ناحية ثالثة نظر الى نفسه وتامل افعاله بعد ان شعر بضرورة ذلك ، وراقب نفوس الاخرين فلاحظ ما تزخر به النفس من عواطف وما تقوم عليه من

دكاتر ، ورأى أثر ذلك كله في سيرة الحياة ، فبدأ يحاول الفوص السسى اعماق النفس البشرية باحثا عن حقيقتها .

هذه الجوانب الثلاثة شغلت انسان « دنيا الله » منذ الازل . ومع محاولات البحث المتتابعة تتابع الايام ظهرت اجابات عن الاسئلة وحلول للمشاكل ، فكان الدين وكانت الفلسفة والنظم . وعلى الرغم من تكرور السؤال والجواب فان المحاولات مستمرة وستبقى ما بقي الانسان . ودور الباحث ان يحاول في حدود عاله ووقته ، ويعرض ما وصل اليه في الاطار الذي يختاره .

وقد اختار نجيب محفوظ القصة كإطار يضمه تساؤلاته واجاباته ، وقدم لنا في « دنيا الله » اربع عشرة قصة قصيرة يجمعها انها تتناول الانسان في المجالات الثلاثة . ولا شك في انه كان موفقا جدا في تسمية المجموعة « دنيا الله » لان القصة الاولى تحمل هذا الاسم وانما لانه يصلح للمجموعة باعتبارها وحدة . ووحدة المجموعة يشعر بها القارئ حتى انه يخال كل قصة فيها فصلا يتكامل مع الذي يليه .

وقبل ان نتحدث عن مضمون هذه القصص نعرض بالحديث عن اسلوب محفوظ فيها . وخصوصا وان عرض الاسلوب يساعدنا على فهم المضمون .

اول ما يلاحظ على قصص المجموعة - وعلى ادب محفوظ عامة - ان لها ظاهرا وباطنا - ان صح هذا التعبير - . فالرمز يكثر فيها ، بحيث ان القارئ يصل الى فهم معين لها اذا اقتصر على معناها الظاهري ثم يلاحظ انه اذا حاول التعمق متجاوزا اسطح الكلمات ظهر له عالم الباطن الرحيب المخفي وراء الرمز . وبالنسبة لثلاثة الظاهر والباطن في كل قصة ، فبعضها لا يمكن تحميل معناه الظاهري أي رمز او تفسير ، وبعضها يسر الظاهر والباطن فيه جنبا الى جنب ، وبعضها لا يمكن فهمه اذا اقتصرنا على ظاهره لان الرمز هو مفتاح القصة فيه . وتنقسم هذه المجموعة اكثر من قصة من هذا النوع الاخر ، وبرزها « زبلوي » و « ضد مجهول » و « حادثة » . اما النوع الثاني فنراه في « زينة » و « صورة قديمة » و « حنظل والمسكر » . ومن النوع الاول « دنيا الله » و « جوار الله » .

وقد لجأ اديبنا في معالجة مواضيع قصصه الى عدة طرق ، حتى لا يكاد القارئ يجد قصة تماثل اخرى في طريقة معالجتها . وفيها جميعا دلت محفوظ على مقدرة نادرة في كتابة القصة القصيرة وفي اختيار الاطار الملائم للفكرة . وبعض هذه الطرق تستحق الدراسة لجديتها وروعها وتكتفي هنا بعرض سريع لها .

ففي قصة « الجامع في الدرب » استعمل محفوظ طريقة خاصة يمكن ان نطلق عليها اسم « طريقة المبالغة » ، وهو يعتمد فيها السى عرض مجموعتين من اللوحات ، تتصل كل واحدة منها بموضوع وبينهما صلة ما ، ويتم الانتقال من لوحة في المجموعة الاولى الى لوحة في المجموعة الثانية وبالعكس حتى يكمل العرض بلوحة مشتركة تكون خاتمة القصة . وهذه الطريقة نراها كثيرا في « السينما » حيث يتبعها كثير من المخرجين (١) . وقصة « الجامع في الدرب » تقوم على المبالغة بين امام الجامع وسكان درب بانامات الهوى ، وتنتهي بلوحة تجمع الطرفين .

وفي قصة « الجبار » نجد طريقة اخرى متميزة يمكن ان نطلق عليها اسم « البدء بالنهاية » ، فتبدأ القصة بمشهد هو خاتمتها ايضا ثم تعود الى عرض مشاهد سبقت حتى يتم الوصول الى النهاية . وهذه الطريقة متبعة في الاخراج السينمائي ايضا (٢) .

(١) كان يأخذ المخرج لقطة لشباب منتش في مشيته يحاول لفت الانتظار اليه ثم يتبعها بلقطة اخرى يكون فيها طاووس يتخيل بين اناثه . ومن أكثر المخرجين استخداما لهذه الطريقة في السينما المصرية صلاح ابو سيف . ولما ان نجيب محفوظ لم يقتصر في استخدامه لها في هذه القصة على لوحة او لوحتين وانما على مداها .

(٢) انتشر استخداما في افلام الاربعينيات ، وقد يكون لها عنده السينمائيين اصطلاح خاص .

وفي قصة « زينة » لجأ الكاتب الى طريقة فائقة عرض فيها ثلاث قصص لا يربط بينها الاوحدة المأساة ووحدة الموضوع بين أبطالها . وعهد الى بدء القصة بلوحة تجمعهم كلهم ثم يتفرقون ليعرض كل قصة على حدة (١) .

اما في قصة « موعد » فيعتمد الكاتب الى عرض حال البطل من الخارج كما تراه عين زوجته المحبة . ثم بعد ان يبلغ التشويق درجة عظيمة ينتقل الكاتب الى اطلاق القارئ على الحوار الداخلي في نفس البطل فيكشف عن جوانب من السر ثم يختم القصة بحوار بين البطل واخيه . وهكذا تتعدد الطرق لتناسب كل واحدة فكرة القصة والفرض منها . وفي جميعها يتميز اسلوب محفوظ بالاصالة والروعة .

ونأتي الى المضمون فنشعر بالحيرة بين ان ندرس كل قصة بمفردها وان ندرس المجموعة ككل باعتبارها وحدة ؟ ولعل افضل سبيل هو دراستها باعتبارها وحدة مع ملاحظة ما تنفرد به كل قصة من قضايا .

اول الجوانب الثلاثة في « دنيا الله » هو الانسان في الكون . وهذا الكون العجيب الكبير يشترق قضايا الوجود . ولعل من ابرز القضايا التي تشغل الانسان مسألة الموت . فالموت لفر يحتاج الى حل ، وهو بالنسبة لاناس كثيرين شبح يؤرقهم ويخيفهم ، وبالنسبة للجميع مصير ونهاية . وقد يغفل الانسان في غمرة اقباله على الحياة عن الموت ولكنه لا بد عائد لجابته بالتفكير فيه اولا ثم بمعاناه .

كيف يحدث الموت ؟ وكيف يتم الانتقال اليه ؟ يقف محفوظ اكثر من مرة في مجموعته ليصف الموت كحادث . فعلى لسان الحاج مصطفى في قصة « جوار الله » يجيب عن التساؤل كيف حدث ؟ بقوله « كما يحدث عادة » ، لا غريب في الامر ، سعلت قليلا ، وبدأ انها تحاول ان تتكلم ثم شغقت شهقة خفيفة ، وخرج السر الالهي « (٢) وموت المجوز في هذه القصة كان متوقفا بعد ان طال احتضارها على الفراش . ولكن الموت قد يأتي فجأة كما في قصة « حادثة » حيث يعبر رجل الشارع والحياة تنعش فيه . وقبل ان يصف محفوظ الموت يبدع في وصف الحياة « وكان في الستين او نحوها ، طويل القامة نحيلها ، كسروي الجبهة واليمين ، مكور الذقن ، واما صلته فلم يبق فوق مراتها الا جنود شعر ابيض مثل منابت شعر ذقنه ، .. كان يتمتع بحيوية مرحة ، وتلتصع عيناه بنشاط وابتهاج ، فاشعل سيجارة واخذ نفسا عميقا .. » (٣) وتصممه سيارة وهو يحاول تجنب اخرى فتبدأ حادثة الموت « نددت عن الرجل صرخة كالصراخ ، وفي ذات الوقت انطلقت صرخات الفرع من المارة والواقفين على الطوار وفوق افرز محطة الترام . ودني الرجل وهو يرتفع في الفضاء امتارا ثم يهوي فوق الارض كشيء غر امني .. ولم ينفض جسم الرجل بحركة واحدة ، وكان منكنا على وجهه ولا يجرؤ احد على لمسه ، واحدى رجله ممدودة الى اخرها ، والاخرى مثنية منحسرة البنتلون عن ساق نحيلة فزيرة الشعر وقد فقدت فردة حذائها ، وتفشاء صمت بخلاف كل شيء حوله كان الامر لا يمنيه البتة » (٤) . « وند عن المصاب صوت كالزفير المكتوم ، وتحرك حركة شاملة مباغتة ، ثانية واحدة ، ثم غرق في اللامبالاة » وينتهي احتضاره في المستشفى « فقد تحرك الرجل حركة شاملة كالرعدة ، واضطرب صدره اضطرابا متلاحقا محشرجا ، ثم شفق شهقة خفيفة واستكن . » (٥) . وقد جاء الموت لاجد شخص قصة « قاتل » ايضا فجأة بطمئة سكين « لا مهادة فيها ولا امل ، نددت عن الرجل صرخة خافتة وترنج جسده الضخم مرة ثم سقط » (٦) . وكذلك في قصة « موعد » حيث قتل اخر بصدمة سيارة . ان نجيب محفوظ يبلغ في معالجة قضية الحياة والموت اعلى الغرى التي وصل اليها الانسان .. ويمثل في افكاره خلاصة ما جاء

(١) وهذه الطريقة ايضا استعملت في السينما . ومن الواضح ان اديبنا الكبير قد اطلع على هذه الطرق اثناء اقباله بالعمل السينمائي وككاتب سيناريو لعدد من الافلام .

(٢) ص ٥٣ (٣) ص ٢٠٦

(٤) ص ٢٠٧ (٥) ص ٢١٢ (٦) ص ٢١٢



في تراث أمته التي حلت رسالات الإديان إلى بني البشر . ويلاحظ أنه يرمز لكل الأعمال الصالحة التي تحيل صحراء الحياة واحة بكلمتين اثنتين هما « باسم الله » ، بينما نراه يمدد الادواء التي تحكم على انسان دنيا الله بالموات .

وترتبط بالموت الذي هو حق على كل انسان مسألة القضاء والقدر وعاريفهما . ويبرز القضاء والقدر في قصص نجيب محفوظ في محاولته لاستجلاء أسرارهما . ففي قصة « موعذ » نجد جمعة انسانا يترقب الموت بعد أن عرف من الأطباء إيامه الباقية معدودة . فترى زوجته في حوار داخلي رائع تصف التبدل الذي طرأ عليه دون أن تدري سره الحقيقي ، ونراه هو قد أجبل على قراءة كتب الأرواح . وهو الذي لم يكن يهوى العزاة . وفي حوار مع نفسه تتكشف لنا أدق خلجات النفس البشرية وهي تتربص النهاية . فكلما فكر في إيامه الباقية ود لو يأخذ من الحياة كل شيء ولكنه يتردد لأنه أيضا لا يستطيع طلب شيء « وهنا يستوي كل شيء ولا شيء » . ويلجأ للشراب ولطالعة كتب الأرواح ، سميا وراء طمأنينة ولو تكن وهمية ، وسلام ولو على غير أساس . حتى إيامه الراسخ انهمز أمام الموت (1) . ويلهب جمعة لأخيه يلاقيه في قهوة ماتانيا ليكشف له سره ويعدده إليه بزوجه وأبنته . وبعد حوار يفترقان ويستقل جمعة سيارة دارت به دورتها ثم اضطرت إلى التوقف أمام زحام تجمهر حول حادثة وقعت فتفادى الأوتوبيس الزحام ولم يدر جمعة أن ضحية الحادث هو أخوه الذي كان يجلس معه في القهوة . ماذا يريد محفوظ أن يقول لنا وهو يعرض عجائب القدر أو ضحكاته أو مأساه - ويختلف التعبير بحسب النظرة إليه - ؟ لقد حاول الإنسان هنا أن يجابه الموت الذي يترقبه ولكن القدر كان يخبئه له مفاجأة جديدة . وقبل أن نحاول تلمس جواب عن السؤال يحسن أن نرى صورة أخرى للقدر .

ففي قصة حادثة تصدم سيارة رجلا في الستين ، وفي عملية البحث عن شخصيته لا يجد الضابط بطاقة تحقيق الشخصية ولكنه يعثر على رسالة لم تغلف بعد « فامل أن يصادف فيها ما يمكن أن يستدل به على شخصية الرجل . نظر إلى الأضواء ولكنها لم تزد عن « أخوك عبد الله » - واختيار اسم عبد الله دلالة فكل انسان في دنيا الله هو عبد الله - فعاد إلى رأس الصفحة ولكن الرسالة كانت موجهة إلى « أخي العزيز أدامه الله » (2) . وقرأ الرسالة فيجد أنها تبدأ بقوله « اليوم تحقق أكبر أمل لي في الحياة » وقد كتبت في نفس اليوم الذي صدعته فيه السيارة وقتلته . ولم يملك الضابط نفسه من القاء نظرة على « الوجه الباهت المشوب بزرقة مخيفة ، المفلق كسر ، الجامد كتمثال ذلك الذي تحقق أكبر أمل له في الحياة . » وتمضي الرسالة تتحدث عن أنه « قد انزاحت عن صدري الأعباء المبررة .. وبعد تفكير قر رأيي على تسررك الخيمة .. أما الآن فكل شيء بخير وليس في الإمكان خير مما كان » (3) . فهل هذا هو عيب لاقدار تلعب بنا وتضحك ؟ أن قبر الانسان في مسألة الموت لا يمكن أن يقاوم ولا يرد « فإذا جاء القدر ذهب الجسد » « ولا تدري نفس ماذا تكسب غدا ولا تدري نفس بأي أرض تموت » .

ان نجيب محفوظ لا يعطي جوابا مباشرا عن السؤال ، ولكن من الممكن ان نستوحي من قصصه ان الانسان عاجز عن معرفة الغيب وما خفي فيه من قدر ، ولمجزه هذا فإنه لا يستطيع مجابهة القدر . فلا يبقى أمامه اذن كي لا يؤرق نفسه ويمزقها بالأوهام والخيالات الا ان يطمئن لرأس القدر ما دام يؤمن بان الله خالق الانسان هو الخير المطلق . ولا يعني هذا الإيمان بالقدر في مسألة الموت والتسليم له تسليم الانسان أمام ما يحكم حياته من ظروف اجتماعية . لا .. لان الانسان قادر على تغيير مجتمعه ولكنه غير قادر على الفرار من قدر الموت . وعليه فان الدعوة إلى الإيمان بالقدر ليست هروبا ولا سلبية وإنما هي انتصار الانسان على مخاوفه واعتراف الانسان بحدود إمكاناته مما يمكنه من العيش براحة وطمأنينة .

وليس مشكلات الكون وحدها هي التي تؤرق الانسان وتحرجه ، فان هناك مشكلات مجتمعه وعاله . وهي تبدو كثيرة لا تكاد تنتهي وكأنما كتب على الانسان أن يعاني وان يستمر في البحث عن حل .

هذه المشكلات في أصلها ناجمة عن اختلال التوازن في الانسان والمجتمع والعالم مما سبب حدوث انحرافات وامراضا فتفتك بالانسان . ويبدع نجيب محفوظ في عرض هذه الانحرافات والامراض وكشف دقائقها بشكل يجعل القارئ على وعي كامل بها . كما يحرص كاتبنا أيضا على توجيه القارئ إلى استنكارها ومحابتها في محاولة منه للإصلاح . وهذا هو الالتزام في الأدب ويبدع محفوظ في قصصه التي تتناول المجتمع والعالم ثوريا كاشد ما تكون الثورية وفيلسوف يحلم بالإصلاح الاجتماعي ويدعو إليه آملا في أن تتحقق الصور التي رسمها له في فكره .

ونلاحظ عند قراءة قصص نجيب محفوظ ان الشعور الذي يقبى في نفس القارئ بعد رؤية الانحراف مزيج من الإشمئزاز والانحراف والاسى ، على الانسان . ويشد الشعور بالاسى عندما يحس القارئ ان المجتمع فرض الانحراف وان الانسان لم يستطع الهرب من مصيره المظلم . وهكذا تشد في بعض القصص كقاتل والجبار قبضة الفساد الاجتماعي فتسحق الانسان ، بينما تبدو في قصص أخرى وكأن الانسان ساهم فيها باستسلامه لها وانضمامه لقونها كما في قصة زينة (1) . ولئن اقتصر محفوظ في هذه القصص الثلاث على عرض المظاهر والإشارة للأسباب فإنه في قصة حنظل والعسكري تجاوز ذلك إلى عرض تفصيلي لطريق الإصلاح في شكل حلم طوباني رائع . وعلى كل حال فإن عرض المظاهر والإشارة للأسباب كاف لدفع القارئ إلى استنكار هذا الفساد الاجتماعي والعمل لإصلاحه وهنا تتجلى قيمة أدب محفوظ وثورته .

مظاهر الفساد كثيرة نراها في صور عدة .. صورة الصحفي الذي يبيع قلمه لشركة أدوية تريد اللعب على الناس . صورة الفتاة التي تبيع نفسها لمدير شركة عجوز . صورة القصصي الذي يبيع أدبه لعصابة إنتاج سينمائي . والصور الثلاث في قصة « زينة » . ثم صورة الانسان الذي يبيع خنجره لعصابة ويفدو قاتلا كما قال في قصة « قاتل » . فاذا أضفنا إليها صورة البيبي تباع جسدها والإمام يبيع ضميره ولسانه في قصة « الجامع في الدرب » ، نلاحظ ان العامل الاقتصادي مشترك في جميع هذه الانحرافات . ولا شك في ان لهذا العامل اثر قوي في المجتمع خصوصا اذا اختلت مقاييسه ومبادئ السلطة فيه للقسوة الاقتصادية . وعند ذلك وكرد فعل لسيطرة المادة تمسخ نماذج بشرية كثيرة وهي تقبل على التملك بأذلة في سبيله كل قيمها الإنسانية . ويحب ان نلاحظ ان جميع النماذج التي يعرضها محفوظ موجودة في مجتمعا الذي سادت فيه - ولا تزال في أكثر قطاعاته - النفسية الرأسمالية بحيث أصبح مثله الأعلى رأسماليا وديست القيم أو مسخت تبعا لهذا المثل الأعلى . ونجيب محفوظ يدعو إلى مجتمع تزول فيه سيطرة رأس المال وتعود فيه القيم إلى إشرافها لتحكم سلوك بني البشر وتوجههم فتسندهم .

وقد شعر محفوظ بخطورة سيطرة المال فاطلق صيحته على لسان القصصي في قصة زينة قائلا « اني أود ان اكتب عن المال باعتباره غولا مخيفا يلتهم القيم الجميلة بالأرحمة كالخلق والجمال والروح » . وفي « زينة » يقابلنا نموذج محمد بدران الصحفي ، وسرعان ما نلاحظ مثله الأعلى عند دخوله غرفة مدير الشركة وملاحظته تكييف الهواء فيها « وسرعان ما وعد نفسه بتركيب جهاز تكييف في حجرة مكتبه حالما تتحسن الأحوال عما قريب ان شاء الله .. وكالمعادة انثالت على ذهنه احلام الثراء بلا تحفظ فأكملت ما ينقص حياته من الرفاهية ، شقة جديدة في حي راق بعيدا عن روض الفرج طبعاً . اثاث فاخر ، مطبخ امريكاني ، بار امريكاني ايضا سخان ، فريجيدير كبير ، سيارة . شقة دائمة بالاسكندرية للتصيف ولعطلات المواسم في بقية الفصول : ولسبب ما خظرت بباله الفتاة الجميلة التي رآها في مدخل العمارة أمام

ألسعد . ما أجمل ان « يملك » الإنسان صديقة مثلاً . . » ولتقف عند تمييز « يملك » الذي أصبح المثل الأعلى . وفي سبيل هذه المكيمة باع محمد بدران قلعه . ومع توالي عملية البيع لم يبق من المثل السليمة شيء . لذلك نراه عندما خرج وفي جيبه المال متوجهاً للمجلة « لم يكن في ذهنه الا المشكلات الخاصة بالمجلة التي عليه ان يحلها قبل هبوط الليل . في زمن بعيد نسبياً كان يفكر طويلاً بعد تناول مثل هذا الظروف ، على الأقل كان يقارن بدهشة بين حاله حين تخرجه في الجامعة والتحاقه بالعمل مخموراً باسمي الامال ، وبين حاله التي صار اليها حين لم يعد لشيء قيمة الا السيارة وجهاز التكييف وتعليم الاولاد في الكلية الاميركية . » ولا شك في ان الإشارة للكلية الاميركية هنا بالغة الروعة فهي تربط المثل الأعلى المادي بالنظام الرأسمالي الذي تمثله اميركا . وتنتشر مثل هذه الاشارات في قصص محفوظ ولا يتسع المجال لسردها وتبيين روعة فنه .

تم نلتقي بزئبب التي اقدمت على بيع نفسها للمدير بدفع من امها ، فتلمس تعاستها وتجاهلها بين الاستقامة والسقوط ، ذلك لانها في اول الطريق ، ومثلها شعر محمد بدران عندما اخذ الظروف اول مرة . « وكانت رغم مطاوعة الامور تجد قلقاً واحساساً كأنه التقرز ، لكنها ابستمت الى عينيه المكلتين بحاجبين اشبيين ، عينيه الحادتين رغم الكبر ، وقاومت الثغور المستقر في شعورها والذي جاء معها من الطريق ، بل من البيت ، رغم محاولتها القوية في مغالبتها بالاحلام الخيالية المتألقة كالناس . » وكانت قد فسخت خطبتها لقریب بسبب اغراء المال وخوفاً من ان ينكتف شيء في ماضيها . ويحدث المدير بنبرة متهتجة بلسان المال « ان تندي على ما فات امك حكمة وانت كذلك ان متاعب الحياة لا تفنى كما يزعم الحمقى في الصحف ، ولكنها تفنى بالارادة الحية ، ارادة شخص ذكي مثلك . » وهو لسان الانسان الذي اكمل بيع نفسه للمال . اما ماذا يزعم الحمقى في الصحف فهي عند مثله « احاديث كالف ليلة وليلة عن اصلاح المجتمع والكون . » ويمنيها بشيء ملوس « وستكون متع الدنيا بين يديك ! صديقي ان المال هو سر بهجة الحياة . . » .

ثم نلتقي بالاستاذ وديع القصصي يدخل مقر عصابة الانتعاج السينمائي . ونلمس تعزفه . وهو يرى عملية مسخ وتشويه قصته . وكذاب الانسان عندما يقهره الشر يتسائل من خلال تنهدة لم تسمع « عن ذلك الركن من الدنيا الذي تجري فيه الامور على طبيعتها وتنتطق الطيور مفردة بلا خوف ولا جهل ولا ظفان ، ولم يداخله شك في انه سيجد هناك الفتاة الجميلة التي عايشت خياله حتى املته . » ويجتمع افراد العصابة المخرج والموزع والمثلة وجميعهم يمثلون النماذج المنحرفة التي تعيش في الفساد الاجتماعي وتتخذ مثلاً أعلى مادياً هو المال وما ينتج عنه من لذائذ حسية ويتسائل وديع « متى تنقوض سيطرة الطغاة . متى يمكن ان يفكر محمد طنطاوي ( المخرج ) كإنسان ؟ متى يحل فيسي رأس مسيو نذرائيلي ( الموزع اليهودي ) شيء غير الارقام والتقود ؟ متى تقلع عواطف زهدي عن العادات المتأصلة التي اكتسبتها في بيت الهوى الذي انتشلت منه الى عالم الفن ؟ متى يكف مجدي السيد عن انتعاج الافلام كمرجون لمشق جديد ؟ متى تقف هذه العوامل كلها عن التدخل في فركة القصص ؟ » ويعيش القارئ عملية تحضير فيلم سيكون وباء على الجمهور ، ويتألم لماناة وديع الذي لا يكف لحظة عن التمزق اللهم الا عندما يقدم له « الشيك » المخدر « فتناوله وهو يستشعر اول نسمة باردة في هذه الجلسة الجهنمية . » ويطلب المخرج منه قصة اخرى « عذاب جديد في سبيل رزق جديد ، كم يسره هذا الطلب وكم يحزنه . » لذلك يفكر بكتابة قصة « عن المال باعتباره غولاً مخيفاً يلتهم القيسم الجميلة . . » ويبلغ انحراف المخرج حداً يجعله يرحب بهذه الفكرة ليشترك بها في جائزة وزارة الثقافة .

هذه القصة لها اهميتها الكبيرة ، فهي تعالج واقعا قائماً في المجتمع العربي الذي يتطلع الى بناء المجتمع المتكافل الذي تسود فيه الكفاية والعدل . وهي صرخة قوية تنبه افراد المجتمع والمسؤولين فيه عن مواطن الداء . ويخرج القارئ منها وقد استشعر خطورة رأس المال في احداث

الانحراف ، ويقرر ما يركز محفوظ على تصوير المال بأنه سبب كل سعادة - في نظر المنحرفين - بقدر ما يخرج القارئ من احداث القصة باحتقار وتورة على هذا الغول المتسلط . وقد عالجت القصة قطاعات كبيرة في مجتمعنا المتطور . فالصحافة في مجتمع الكفاية والعدل لها دور كبير وتضم قطاعاً كبيراً ويجب تخليصها من الانحراف . والعامات اصبح لهن مجال واسع ويجب حمايتهن من الاستغلال . والسنيما لها اهميتها وسيطرتها على الجمهور ويجب ان ينقذ الشعب من إخطارها الناجمة عن استغلال المنحرفين لها . وان اول خطوة في طريق الاصلاح هي في ابراز المثل الأعلى الحقيقي لمجتمع الكفاية والعدل وتحطيم هذا المثل الأعلى المنحط المتمثل بالمال . ولقد وفق محفوظ في تسمية القصة « زئبب » التي قد يظن انها تصغر لزئبب بطله اللوحة الثانية في القصة ، ولكننا نرى ان الاسم حمل توجيهاً ورمزاً للمال واستمده ادبنا من الاية الكريمة « المال والبئون زينة الحياة الدنيا والباقيات الصالحات خير عند ربك ثواباً وخير املاً » .

ما مدى مسؤولية هؤلاء الافراد في انحرافهم ؟ يبرز هذا السؤال عند التفكير بالاضاع والظروف المحيطة بهم ، ونجيب محفوظ يركز على دور المجتمع في دفعهم الى الانحراف تماماً كما ساد في مجتمعنا ان امثالهم ضحية الفساد الاجتماعي . ويبدو أحياناً ان قدر المجتمع قوي كقدر الموت بحيث لا يمكن الفرار منه . ومع ذلك فنحن نعتقد ان المسؤولية الفردية قائمة دوماً فأنسانية الانسان تفرض عليه الا يستسلم بسهولة وان يبحث عن الهواء النظيف ليتنفس منه وان يتكاتف مع اخوته السائرين في طريق الخير ليحاربوا الضغط الاجتماعي المنحرف ويعملوا على تغيير واقعه .

وفي قصة « قاتل » (1) نرى قوة « قدر المجتمع » تدوس الانسان وترسم طريقه وتحدد مصيره . ويظهر فيها اثر العامل الاقتصادي مرة اخرى ، كما يظهر فيها اثر عدم وجود النكاف الاجتماعي في القضاء على آخر ذرة صلاح في النفس الانسانية .

ولكن هل يمكن الفرار من قدر المجتمع المنحرف ؟ ان الفرار ضروري لانقاذ الانسان ، ولا يتأتى الا بالعمل على تغيير قيم المجتمع ومثله او بتغيير آخر اصلاحه . ونجيب محفوظ يعلم بمجتمع تحكمه القيم والمثل السليمة ويعيش فيه الانسان بسلام ، ومثل هذا المجتمع كفيلاً ايضاً بشفاء المرضى من ابنائه واتاحة حياة جديدة سليمة لهم . وقد بلغ في قصة « حنظل والمسكري » غاية الروعة وهو يصور احلامه .

هي قصة « حنظل » (2) المدمن على المخدرات وهو يرويه في حوار داخلي ، فتبدأ بوصف خوف من صوت اقدام الجاويش بينما جسده يحترق رغبة في الحقنة المحرمة . ويأتيه الشاويش فيشتد خوفه ولكنه يفاجأ به يضع على منكبيه يدا ادمية لا حديدية ولا عسكرية ويطمئنه وهو يأخذه الى المأمور ، وعامله المأمور - وهو في دهشة بالغة - معاملة انسانية فيجلسه . ويعبر محفوظ عن مأساة الانسان في المجتمع الفاسد على لسان حنظل وهو يقول « يا حضرة المأمور انا رجل مسكين ، كثير الخطايا ، ولكن بؤسي افزع من خطابي والرحمة عند الله مفضلة على العدل . » ويرد المأمور بنبرة جادة ورقيقة بقول يمثل العزم على الاصلاح « اطمئن يا حنظل انا عارف انك اخطأت كثيراً ولكنك قاسيت أكثر ، وانت ادري بنوبك ، والشاويش معلوم في قسوته عليك ، فالقانون هو القانون ، ولكن جرت امور اوجبت تغيير المعاملة ، تغيير كل شيء ، ونحن كما ان لنا جانباً عسكرياً فلنا في ذات الوقت جانباً إنسانياً » ما هي الامور التي جرت ؟ الا تكون بدء بناء المجتمع الجديد . . وما اروع ان يبرز الجانب الانساني فيوازن الجانب العسكري ، وما اروع ان يعترف صاحب السلطة بمقاساة الانسان وهو يستعرض خطاه ، وحنظل قاسي كثيراً « كنت فوياً فضعفت وبيعاً فافلست ، واحببت فتلوت ، وادمنت ، ثم تسولت » والمجتمع الجديد يعالج هذه الحالة بنفسية بناءة تريد ان

(1) ص ٩٥

(2) ص ٢١٧

تنفذ الإنسان . وهكذا يطمئنه الأمور ويعدده بأنه سيخرج من المحنة رجلا جيدا ، وينال حظا أحسن معاملة ثم يشفى ويعود الى الأمور الذي يقول له « الآن تستطيع ان تبدأ من جديد . » ثم يقول له « اطلب ما تشاء يا حظ » فيذكر حظا أنه كان يعمل على عربة فاكهة ، فيعطيه الأمور ، فكان فاكهة بالحسينية ، رفوف مزدوجة ، كهرباء لحسن العرض . وهكذا امتلأ له الدولة العمل ، ويعبر حظا عن خشية من العساكر ، فيطمئنه الأمور « لن تجد في العساكر عدوا واحدا لك ، هم من اليوم والى الأبد اصدقاء الخالصون . » وهكذا أعطته الدولة الاطمئنان والامن . ولا ينسى حظا أخوانه الفقراء في خضم اقبال الخير عليه « امثالي من الفقراء كثيرون لعلك يا حضرة الأمور لا تصرفهم » فيقول الأمور « اعرف كل شيء دلنا عليهم وسيكون لكل مكانه وامرأته وصداقة العساكر » وهكذا تعهدت الدولة بمجتمع العدل . ويذكر حظا حبيسته سنينة بائنة الكيدة فيعده الأمور بالزواج منها ولتعمل معه في الدكان يبيع الكيدة . وهكذا وفرت له الدولة السكنى والمودة . ويعيش حظا في غمرة فرح ويحتفل بزواجه ولكنه عندما ينفرد بسنينة ويعانقها يشعر بضيق يدورها فيضيق ثم يستيقظ من حلمه على صوت عسكري يضربه من عنقه ويقسو في معاملته . لقد كان ما رآه حلما .

نلاحظ ان في « قاتل » صور محفوظ الواقع المر بيننا صور في حظا والعسكري المستقبل المشود . والمستقبل المشود الذي نرى الدولة فيه الافراد بيننا يتخبط الفرد ثاتها في الواقع المر لا يزال حلما . ترى هل سيتحقق حلم محفوظ ؟ ان دولة المجتمع الاشتراكي تضع هذا الحلم نصب اعينها وبقي ان يتكاتف الجميع لتحقيقه .

وبين الواقع القائم والمستقبل المشود طريق تتم فيه عملية التغير الاجتماعي الذي لا يحدث فجأة ، ولكن يجب بذل اقصى الجهود لئلا يسرع . ولقد اراد نجيب محفوظ ان يعرض ما وصلت اليه عملية التغير الاجتماعي في محاولة لتحديد المكاسب ومعرفة العقبات .

ان اخلاص محفوظ في نقده الذي يرمي الى ازالة العيوب من الصورة الجديدة مع المحافظة على المبدأ الذي تقوم عليه هو خير دافع للثورة الى الامام حتى تحقق بناء المجتمع الجديد .

ذلك هو انسان دنيا الله في مجتمعه . انه يعاني من وجود انحرافات تسيطر على المجتمع . وهو يتطلع الى مستقبل افضل ، ومهما حاول هذا الانسان الانزال فانه لا يستطيع الانفكاك عن الناس ولذلك فالانزال ليس حلا لان آثار الانحراف لا بد وان تصله .

ولكن العالم اليوم في القرن العشرين الذي عمت فيه المواصلات ووسائلها السريعة ، أصبحت اجزائه وثيقة اتصال ببعضها حتى بات كأنه مجتمع انساني واحد ، لذلك فان اصلاح المجتمع المحلي لا يكفي لانقاذ الانسان لان اي خلل يحدث في اي جزء من العالم يؤثر عليه . ولهذا فان نجيب محفوظ يتجاوز في دراسته لمشاكل انسان دنيا الله مجتمع الوطن الى المجتمع العالمي كله ، ويربط الانسان به . فكانت دنيا هو ابن القرن العشرين الذي ينطلق من نظرة انسانية عالمية .

تجلت هذه النظرة في قصة « مندوب فوق العادة » (1) حيث يطالعنا رجل في الستين يزور وزارة الاوقاف في صباح احد الايام في سنوات الحرب الثانية ، ويقدم نفسه باسم « اسماعيل بك الباجوري مستشار برئاسة مجلس الوزراء » . وهو يقول للموظف الجامعي الجديد انه قادم للتفتيش . ويجري بينهما حديث يكشف فيه المندوب فساد الوضع في الوزارة ، ثم يطرح مع الشاب قضايا الحياة ، فيسأله : لم توقفت ؟ ولما لم يجب يقول له - قل لا عيش ، كلنا يريد ان يعيش ، لكن الحياة تجري على غير ما يجب » . تلك هي مشكلة الانسان في مجتمعه وفي العالم . وبعد قليل يقول الباجوري « على المرء ان ينشد الطمأنينة والصفاء ولكن كيف يتأتى هذا ؟ » وهذا هو تساؤل الانسان . وعندما يدعو له الموظف بالصحة يجيبه بما يوضح سر شقاء الانسان . « الصحة ما هي الصحة ؟ هي كمال التوازن والتوافق والتعاون في الكائن ، ولكن

هيئات ان تتحقق اذا كانت الصحة العامة معتلة » . وهنا ربط محفوظ بين الانسان وما يحيط به . ويضرب مثلا بصحة الوزارة المعتلة وهي بالطبع تؤثر على كثيرين ، ثم يتجاوزها الى العالم « العالم ايضا صحته معتلة ، هتار ورم خبيث ، والطفاء ورم اخر ، والاوقاف عندكم اذا يستحق بعض الاوباش هذه الالوف المؤلفة » . وفي محاوره اخرى يحاول الاشارة الى مبادئ الحل الذي يعيد الصحة الى سلامتها . يسأل الباجوري الشاب عما يريده من الدنيا : ان الانسان يريد النقود والصحة . ولكن كم من التقويديكيه ؟ « حسيب الضروريات والكماليات الهامة ، وان اتمكن من تكوين أسرة » ونلاحظ هنا ان هذا كان ضمن مطالب حظا . ويقول الباجوري ملغتا النظر الى من يحيط بالانسان « والاخرون الا ينبغي لهم ذلك ايضا ؟ » بالطبع ، وهذا ما فكر به حظا عندما لفت نظر الأمور الى وجود فقراء كثيرين . ولو تم تأمين ذلك للجميع فعندها « تراح النفوس من الانفصالات الخبيثة » . ولكن هل تنتهي المشكلة ؟ لا لانه يجب تأمين سلامة العالم كله . ولهذا يقول المندوب « لا يكفي هذا كله سيظل هناك هتار وتشرشل ايضا ، هذه هي العقدة المحيرة . . كلما وجدت حلالا لمشكلة عرضت مشكلة اخرى . . كان الرحلة يجب ان تشمل العالم » « نعم العالم ، راقب آثار الحرب في بلادنا ان كنت في حاجة الى دليل . . فكر في ان تنعم بالجبال فسي سويسرا فيقال لك انها مهددة باجتياح الجيوش الالمانية . . » . والظلام استشرى . فما الحل ؟ بتحديد المرتبات « ولكن الدنيا ليست متوقفة فحسب ، هناك تجار ورجال صناعة واصحاب اراض وهناك ايضا الاجانب ثم هتار وموسوليني وتشرشل واكاذيب لا حصر لها ، ومرخات زنوج تصم الاذان . » واطرا يتحدث عن العلة الاصلية « ان عيننا انا نفكر في انفسنا ولا شيء غير انفسنا ، الحق ان لي من القدرة ما استطيع به ان ابلي الصفاء علي فقط ان اعتزل العالم وهمومه . . لكنني لا استطيع ، لا اريد ، للهوموم ايضا انقامها التي يلتقطها القلب ، فاما صحة عامة او لا صحة على الاطلاق هذه هي عقيدتي النهائية ، ولذلك كلفت بالهمة . » وهنا تظهر ايجابية محفوظ وعظمته وهو يحسبدد الهدف النهائي للانسان . . صحة عامة في العالم اجمع يعيش فيها الناس جميعا بسعادة . ولا يقلل من عظمة هذا الهدف ان المندوب فوق العادة كان مجنونا فانه نطق بالحكمة « وخذوا الحكمة من افواه المجانين . ولا سبيل للوصول الى هذا الهدف الا بعد القضاء على العيب الاكبر وهو اننا نفكر في انفسنا ولا شيء غير انفسنا . ان هذا العيب هو الذي سبب المآسي في التاريخ البشري . كل دولة تفكر في مصالحها دون ان تهتم بمصالح غيرها . . وهكذا كان الاستعمار والاستعمار وبناء الامبراطوريات . كثير من الحكام يفكرون بانفسهم فيسحقون شعوبهم ، وامثلة لا تنتهي . ان النظرة الانسانية الشاملة التي ينطلق منها محفوظ هي التي ستقذ العالم ، وهناك امل في ان يتبناها كثيرون ، وقد بدأنا اليوم نسمع عن التفات الدول الفتيحة للاهتمام بمشكلة الفقر عند الدول المتخلفة . وهذا دليل على انه لم يجدوا مفر من الاهتمام بالصحة العامة اذا ارادوا لانفسهم الصحة ، ولكن هذه البارقة لا تظمن لانها مستندة على نظرة انانية استعمارية . وان الذي سيحل المشكلة قيام دول تتبنى القضية ايمانا منها بالاخوة الانسانية وبان هذا العالم يشكل مجتمعا واحدا ، وبان من رسالة الانسان ان يعمل لاسعاد الانسان .

لقد عاش محفوظ مع انسان دنيا الله في بحثه في المسائل التي يشهدها الكون . وعاش معه في مجتمعه الصغير والكبير . وفي خلسل ذلك غاص الى اعماقه ليكشف ادق خلجات نفسه . ولا شك في ان النفس الانسانية عالم رحيب حافل بنوازع كثيرة . فلانسان اشواقه واحلامه ، ولانسان عقده وشهواته ، ولانسان طاقاته - وله وهو يعيش في مجتمع حافل بالانحرافات مشاكله الكثيرة .

ومحفوظ يعري النفس الانسانية في كل قصصه ، لذلك يكثر فيها الحوار الداخلي . وفي قصص « دنيا الله » نرى الانسان في حبه للحياة وفي خوفه من الموت ، في تطلعه الى الامن والسكينة وفي معاناته

من الظلم والشقاء ، في مطلبه الملح للصفاء ، في انحرافاته وفي عودته للصراف . ويصعب علينا ان نتناول هذه النواحي بالحديث التفصيلي لاننا سنجد في كل كلمة احيانا غرضا معيناً ، وسنجد وراء كل كلمة جانباً من العالم الرحيب ، ويكفي ان نشير لحديث « جمعة » في قصة « موعد » مع نفسه بعد ان عرف بقرب نهايته ، والى حديث حسين ضاوي مع نفسه ، وحواريومي مع نفسه ، ومحسن مع نفسه واحاديث بقية شخوص نجيب مع انفسهم .

وفي قصة « دنيا الله » (١) نرى انسان دنيا الله في المجالات الثلاثة الكون والمجتمع ونفسه . فعم ابراهيم الفراض يعمل في احدى الادارات مع عدد من الموظفين يمثلون قطاعاً في المجتمع ، ولكل أسلوبه في الحياة ومشاكله . وفي صباح احد الايام يبدو عم ابراهيم وهو ينظف الادارة وكان شيئاً يتمل في نفسه . وبعد ان يقدم محفوظ شخوص الادارة بطريقة رائعة تحدث المفاجأة عندما يذهب عم ابراهيم لاحضار مرتبات الموظفين ولا يعود . وفي أثناء ذلك نأخذ صورة واضحة عن ذلك المجتمع . ثم ننقل الى عم ابراهيم في ابي قير حيث فن مع فتاة في السابعة عشرة اراد ان يشعر معها وهو ابن الخامسة والخمسين بالسعادة . ولم تكن تلك الفتاة نتيجة نشأتها المنحرفة في مجتمع فاسد بالفتاة الطيبة ، ومع ذلك تشبث عم ابراهيم بالسعادة . « ربما حام حوله كبر » من تصرفاتها « ولكنه كان مصمماً على السعادة ، السعادة التي يدرك اكثر من غيره كمهي زائلة . » وكان الحب طريقه للسعادة ، وهو الطريق الذي يحدده دومانجيب محفوظ ، فيعد ان عاش مشاعري الحب رأى ما لم يكن يراه « كان من قبل يسر مطرق الرأس لا يسرى من الدنيا الا التراب والطين ، او لا يرى الا شواغله وهمومه . اما هنا فرأى ما لم يكن يراه . رأى الفجر في ظلمته السحرية والقروب في عجائب الوانه التي تنساب من الشفق . ورأى النجوم الساهرة والقمر الساطع والافاق اللامتناهية . رأى ذلك كله بقوة الحسب الخالقة التي عجب كيف يوجد بعد ذلك الندم . ولكن سعادته لم تدم ولم يكن ممكناً لها ان تدم . فحتى الفتاة ارادت سرقة ما تبقى معه من مال ، وكان الحياة تضمن عليه بالايام القليلة الباقية معها . لذلك يسرحها مع المال ويسير الى مصيره ليقبض عليه في الاسكندرية .

ما الذي دفع عم ابراهيم الى هذه الفعلية . ان يرتكب جريمة سرقة ؟ هل هو الشرقي نفسه . ان القارئ لا يشعر بان عم ابراهيم شرير . انه ابن مجتمعه اخذ منه علله وورث عنه حسناته . ولقد كان في تصرفه كانه فاض يحاسب موظفي الادارة التي يعمل فيها ، ويكفي للدلالة على جانب الانسانية في نفسه انه ابى ان يسرق مال « احمد » الموظف الفقير المستقيم صاحب العيال . ويبلغ محفوظ اعلى الذرى في وصفه لعودة احمد محطماً واكتشافه ان عم ابراهيم اتى بمرته - ولكن لم يجد غضاضة في اخذ مرتبات الباقيين ومنهم المرتشي والانتهازي والغني . كذلك فان عم ابراهيم يتساءل بالحاح وهو يسير الى مصيره « لماذا ؟ » سؤال انسان دنيا الله الخالد في بحثه عن القدر وتصاريفه وفي محاولته لحل الالغاز التي تحيط بتعاسة الانسان . وهو يتوجه لخالق البشر في مناجاته . فيعد ان وصل الاسكندرية دخل مسجد ابي العباس « وصلى ركعتين ثم جلس مولياً وجهه نحو الجدار . كان يعاني حزناً جليلاً ويأساً رائماً . وناجى ربه همساً « لا يمكن ان يرضيك ما حصل لي . ولا ما يحصل في كل مكان . صغيرة وجميلة وشريرة ( يقصد الفتاة ) ايرضيك هذا ؟ وابنائى اين هم ( وقد فقدهم جميعاً ) . ايرضيك هذا ؟ والعالم يطاردني لا شيء الا لاني احبك فهل يرضيك هذا ؟ واشعر وانا بين الملايين بوحدة قاتلة . ايرضيك هذا ؟ » مسكين انسان دنيا الله كم يقاسي . وان القارئ ليشعر بقرب عم ابراهيم من ربه في تلك المناجاة ، كما ان نجيب محفوظ يرى ان ظروف الانسان في مجتمعه تتفاعل في نفسه لتفرض عليه افعاله فيسير في طريق لا مفر له من السير فيه وذلك هو قدره . لذلك يجيب عم ابراهيم عن

سؤال المخبر له لماذا فعل تلك الفعلية وهو في هذا العمر بمفهمة « الله » وهو يرفع اصبعه الى فوق .

كانا بنجيب محفوظ الذي جاب دنيا الله الواسعة وحل الكثير من الغامز يشمر بانه لا يزال هناك القاذ لم يوفق الانسان لحلها وستبقى مفلقة عليه لا يصل الى علمها . فعلمها عند خالق كل شيء . عند الله وحده .

هذا يقودنا الى القصة الباقية في « دنيا الله » وهي قصة « زعبلوي » (١) التي افرق محفوظ في رموزها .

ففي خضم عيش انسان دنيا الله عمره لا بد وان يصيبه الساء الذي لا دواء له فيطلق يبحث عن الخلاص فماذا يجد ؟

في « زعبلوي » نلتقي بالانسان عندما يبدأ البحث . « اقتنعت اخيراً بان علي ان اجد الشيخ زعبلوي » . واسم زعبلوي ورد في اغنية « الدنيا مالها يا زعبلوي » شغلوا حالها وخلوها ماوي » .

من هو زعبلوي ؟ ولماذا يبحث عنه هذا الانسان ؟ انه يقول عن سبب البحث :

« جرت الايام فصادفتني ادواء كثيرة وكنت اجد لكل داء دواء بلا عناء ، وبنفقات في حدود الامكان ، حتى اصابني الداء الذي لا دواء له عند احد ، وسدت في وجهي السبل وطوفني الياس . . »

وكان قد سأل اياه وهو في طفولته عن زعبلوي فقال له :

« انه ولي صادق من اولياء الله ، وشيال الهموم والمتاعب ، ولولاه

لمت غماً » .  
ويشرح في البحث سائلاً نماذج عرفت زعبلوي ، و محفوظ يشير للقارئ ليكتشف زعبلوي هذا . فلنحاول حصر صفاته لعلنا نصل الى نفس هذا الرمز .

انه ولي طيب يقول عنه الشيخ قمر الرجل الذي اختار طريق التدين « كان ذلك في الزمان الاول ، وما اكاد اذكره اليوم » « وكنا نسراه معجزة » . ويعول عنه بانع كتب قديمة دينية وصوفية « زعبلوي يسا سلام ، والله زمان ، كان يقيم في هذا الربع عندما كان ضالماً للاقامة ، وكان يجلس عندي كثيراً فيحدثني عن الايام الخالية ، واتبرك بنفحاته . » ولقد تحسر اخرون على ايامه الحلوة بينما نعتة البعوض بالدجل وسخرؤا منه بلا حيلة ونصحوا صاحب الداء ان يعرض نفسه على دكتور . ويقول عنه شيخ الحارة « على كل حال فهو حي لم يمت ، ولكن لا مسكن له ، وهذا هو الخازوق ، ربما صادفته وانت خارج من هنا على غير ميعاد وربما قضيت الايام والشهور بحثاً عنه دون جدوى . » « انه رجل يحسّر العقول ، ولكن احمد ربنا على انه ما زال حياً . » ويقول عنه حسين الخطاط « كان يا ما كان ، الرجل اللغز ، يقبل عليك حتى يظنوه قريك ، ويخفي فكانه ما كان ، لكن لا لوم على الاولياء » . « لازمني عهداً حتى خلت انني ارسمه فيما ارسوم ولكن اين هو اليوم ؟ » « هو حي بلا ريب ، وكان له ذوق لا يعلى عليه وبفضله صنعت اجمل لوحاتي » « في وجهه جمال لا يمكن ان ينسى ولكن اين هو ؟ » ويقول عنه الشيخ جواد الملحن المعروف « زارني منذ مدة ، قد يحضر الان ، وقد لا اراه حتى الموت . » « هذا الرجل العجيب كل من يريد ، كان امره سهلاً في الزمان القديم عندما كان يقيم في مكان معروف ، اليوم الدنيا تغيرت ، وبعد ان كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكام بات البوليس يطاردته بتهمة الدجل ، فلم يعد الوصول اليه بالشئ اليسير ، ولكن اصبر وثق بانك ستصل . . » « هو الطرب نفسه ، وصوته عند الكلام جميل جدا ، ما ان تسمعه حتى ترغب في الفناء ، وتهيج اريحة الخلق في صدرك . » ويسأل الانسان « وكيف يشفي من المتاعب التي يعجز عنها البشر ؟ » فيأتيه الجواب « هذا سره ، ولعلك تظفر به عند اللقاء » . ويوصل الانسان في بحثه الى ونس الدمنهوري الذي يسهر في حانة النجمة . ولا يرضى ونس بالحديث حتى يسكر السائل ثم ينام ويحلم حلماً جميلاً

# دار الكتاب اللبناني

للطباعة والنشر والتوزيع

٢٢٧٩٨٣

تلوز ٢٥٧٤٧٠

ص.ب. ٣١٧٦٠

بيروت-لبنان

تقدم دار الكتاب اللبناني الى المؤسسات الثقافية ووزارات المعارف والمدارس في لبنان وسائر البلدان العربية ، بمطبوعاتها الثقلية ومنشوراتها المدرسية في اللغات الثلاث العربية والفرنسية والانكليزية ولجميع مراحل الدراسة .

سلسلة الجديد في القراءة العربية : جزآن لروضة الاطفال وخمسة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي ( الشهادة الابتدائية ) .  
سلسلة الجديد في الادب العربي : اربعة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي العالي ( الشهادة التكميلية ) وجزآن لرحلة التعليم الثانوي ( البكالوريا ) .

سلسلة القواعد العربية الجديدة : اربعة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي ( الشهادة الابتدائية ) واربعة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي العالي ( الشهادة التكميلية ) .

سلسلة دروس الاشياء والعلوم الجديدة : خمسة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي ( الشهادة الابتدائية ) .

الجديد في الجغرافيا : اربعة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي ( الشهادة الابتدائية ) واربعة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي العالي ( الشهادة التكميلية ) وجزآن لرحلة التعليم الثانوي (البكالوريا) .  
سلسلة القواعد العربية : في اربعة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي تأليف ا. ديب ( الشهادة الابتدائية ) .

سلسلة التاريخ الجديد : ثمانية اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي والتكميلي ( الشهادة الابتدائية والتكميلية ) .  
سلسلة الحساب الجديد : سبعة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي ( الشهادة الابتدائية ) .

لرحلة التعليم التكميلي ( شهادة البريفه ) :  
PHYSIQUE, CHIMIE, ALGEBRE, GEOMETRIE,  
GEOMETRY AND ALGEBRA, PHYSICS AND CHEMISTRY.

الجديد في البحث الادبي ( لمنهج البكالوريا ) : ابن الرومي ، فنه ونفسيته من خلال شعره ( لمنهج البكالوريا ) .  
MON NOUVEAU LIVRE DE GRAMMAIRE.

ثمانية اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي والعالي ( الشهادة الابتدائية والتكميلية ) .  
MON NOUVEAU LIVRE DE LECTURE ET DE FRANCAIS.

جزآن لرحلة الروضة - خمسة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي ( الشهادة الابتدائية ) .  
اربعة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية).  
THE NEW DIRECT COURSE IN APPROACH TO ENGLISH LITERATURE.

احدث سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية : جزآن لرحلة الروضة واربعة اجزاء لرحلة التعليم الابتدائي .  
THE NEW DIRECT ENGLISH GRAMMAR.

احدث سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية في ثلاثة اجزاء .  
الدليل العام لشهادة الدروس الابتدائية :  
DICTEES CHOISIES.

حساب، انشاء ، اشياء ، تاريخ ، جغرافية ، املاء فرنسي انكليزي

لم يحلم بمثله من قبل « حلمت بانني في حديقة لا حدود لها ، تنشر في جنباتها الاشجار بوفرة سخية فلا ترى السماء ، الا كالكواكب خلل الاغصان المتعانقة ويكتنفها جو كالغروب او كالغيم . وكنت مستلقيا فوق هضبة من الياسمين المتساقط كالرذاذ ، ورشاش نافورة صافينهل على راسي وجيني دون انقطاع ، وكنت في غاية من الارتياح والطرب، والهناء ، وجوقة من التغريد والهديل والزفرقة تمزف في اذني ، وثمة توافق عجيب بيني وبين نفسي ، وبيننا وبين الدنيا فكل شيء حيث ينبغي ان يكون بلا تنافر او اساءة او شذوذ ، وليس في الدنيا كلها داع واحد للكلام والحركة، ونشوة طرب يضج بها الكون .. » ويستيقظ من هذا الحلم الرائع ليعلم ان زعبلاوي كان قد حضر اثناء نومه وعطف عليه فيلألأ رأسه بالاء وكان يتغزل بمقد من الياسمين اهداه اليه احد المحبين . واخيرا فان زعبلاوي كما يقول انس « العجيب انه لا تفرسه المفريات ولكن سيشفيك اذا قابلته .. بمجرد ان يشعر بانك تحبه » .

وبعد هذا البحث المضي حدد الانسان موقفه « قلت علي ان انتظر وان اروض نفسي على الصبر ، وحسبي اني تاكدت من وجود زعبلاوي، بل ومن عطفه علي مما يشرب استعداده لمداواتي اذا تم اللقاء . ولكنني كنت اضيق احيانا بطول الانتظار فيساورني اليأس ، واحاول اقتناع نفسي بصرف النظر نهائيا عن التفكير فيه . كم من متعبد في هذه الحياة لا يعرفونه او يعتبرونه خرافة من الخرافات فلم اعذب نفسي به على هذا النحو ؟ » ولكنه يعود ليقول « علي ان اجد زعبلاوي » .  
والان من هو زعبلاوي هذا ، وما هو الداء الذي لا دواء له ؟  
ان زعبلاوي يورث الابداع ويرزق الصفاء . وان الداء الذي لا دواء له يحيل حياة الانسان كلها شقاء . الا يكون ذلك الداء الياسي يخيم على القلب فيفقد الانسان طعم الحياة ! والا يكون زعبلاوي هو الايمان يسمح الاحزان ويورث الابداع ويرزق الصفاء ؟ وطريق الايمان هو الحب الذي محبته الصوفية ، ومفعوله ان يتحقق التوافق بين الانسان ونفسه وبينه وبين الدنيا فكل شيء حيث ينبغي ان يكون بلا تنافر او اساءة او شذوذ .. ان حلم ذلك الانسان يذكرنا بالجنسة كما وصفتها الكتب السماوية . فهل اراد محفوظ ان يقول بان الراحة الكبرى لن تكون في هذه الدنيا ، خصوصا وان لم يحقق اللقاء بين الانسان وزعبلاوي ؟ وهل هذه الراحة الكبرى مجرد حلم انساني ؟ ان محفوظ متأكد من وجود زعبلاوي وعسى ان تهدي البشرية الضالة اليه . وهكذا فان علي انسان دنيا الله ان يعرف الايمان ليسعد في رحلته . وبعد .. فان من اهم ما يلاحظ على انسان دنيا الله متملا في كل شخوص القصص انه ليس شرا مطلقا كما انه ليس خيرا مطلقا ، ان طبيعته انسانية تعرف النزول وتعرف العلو ، تشتفي السقوط وتتوق الى الارتفاع . وفي هذا يبلغ محفوظ قمة الواقعية .

والله في قصص محفوظ هو رمز الاعمال الصالحة وهو خالق الانسان الذي يسع علمه كل شيء .

ولقد ابتلي الانسان في الحياة وعليه ان يدلل على انسانيته بالجهاد في سبيل الاصلاح والقضاء على الشر . وطريق الخلاص مفتوح امامه فباستطاعته ان يولد من جديد اذا ضل السبيل وبامكانه ان يتزود بالايمان وعليه الا يفكر في نفسه فحسب بل بجميع اخوته بني الانسان في مختلف بقاع العالم .

لقد عاش محفوظ لرحلة الانسان في دنيا الله وكشف الكثير فيها . وباخلاص ووعي ومقدرة فائقة حدد طريق السير واضعا نصب عينيه هدف اسعاد الانسان .

ان مجموعة « دنيا الله » من روائع قصصنا العربي القصيرة وهي تقف على مستوى واحد مع روائع القصص العالمي فهنيئا لقراء العربية ولكل انسان بادب نجيب محفوظ البناء .

احمد صدقي الدجاني

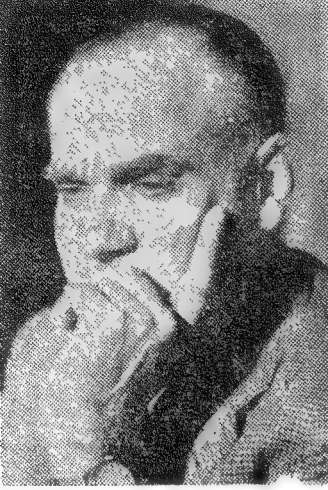
طرابلس الغرب

ماجستير في التاريخ



# حبني كتبت

قصة بقلم البرتو مورافيا  
ترجمته أنور قرطبي



البرتو مورافيا

« لا اعتقد اني في حاجة لتقديم الروائي الايطالي الذائع الصيت لقراء الاداب : فلقد تردد اسمه كثيرا على صفحات هذه المجلة ، كما ان دار الاداب سبق ان ترجمت له روايته الشهيرة : « السام » التي كان قد نال عليها اكبر جائزة ادبية في ايطاليا .

يلج البرتو مورافيا في قصصه حول الجنس على الاجواء الانسانية البالفة الرحابة والتنوع والتعقيد ، والتي يعيش في مداها كل اتحاد حقيقي للمرأة بالرجل . لذلك نراه يتحرك بحوية في مختلف قطاعات المجتمع الايطالي - مجتمع ما بين الحربين وما بعد الحرب الاخيرة - وينتقي ابطال قصصه من اصحاب الخوانيت واللصوص والنصابين والبغايا والفنانين ، من المراهقين والراشدين وحتى من الاطفال على ابواب المراهقة ، ومن المتزوجين والعزباء . وهو يتتبع حركات ابطاله الداخلية والخارجية وتوجعات شعورهم - سواء بالازمة وعدم التوافق ام بالرؤى والانسجام - بدقة وشمول رائعين ، ويسجلها لنا بأسلوب متدقق ، دقيق ، حساس . ويمكن لس روح الفلسفة التي تسم قصصه كلها في هذه الكلمات : « لا يمكن لاتحاد حقيقي بين المرأة والرجل ان يتم عن طريق الجنس وانما عن طريق التعاطف الوجداني ، ولكن اتحادا من هذا النوع لا يمكن له ان يتحقق ، في نفس الوقت ، بدون الجنس . »

ولد مورافيا عام ١٩٠٧ في روما وبدأ في الكتابة وهو في العشرين من عمره ، بعد ان ابل من امراض قاسى منه مدة طويلة . وعندما سيطر الفاشيون على ايطاليا منعت كتبه وضغط عليه فاضطر ان يختفي عن انظارهم وبقي يكتب باسم مستعار . حتى اذا انتهت الحرب عاود الكتابة بحرية من جديد . وهو يعيش الان في جزيرة كابري وما زال يوالي الكتابة من هناك . اشهر رواياته : امرأة من روما ، حكايات رومانية ، مراهقان ، الحب الزوجي ، حفلة الملابس التنكرية ، بالإضافة الى مجموعات قصصه القصيرة التي منها : « شهر العسل المر » .

المترجم

واشعلت سيكارة ) - وهو اتجاه افترق بعيدا عن حساباته البائسة حول الكهولة والشباب ، ( وبدأ له ان لامبالاتها الوقحة تقول : وماذا تهتم السنين ؟ ماذا يهم الزمن بجسد مرغوب به بكل هذا الاجر والاعجاب؟ ) وعن الصورة الانانية التي حاول ان يشكلها ، لامبالاتها هذه مع ما رآه الان اشعرته باضطراب عظيم . ولم يسمعه الا ان يفكر نادما . وهو يضم اليه بنهم ضلوعها الفاترة : « هذه اخر مرة آتي لاراهها . »

ومع انه ما كان ليعترف بالامر حتى لنفسه فقد كان على استعداد ان يحبها اكثر ، اكثر بالاف المرات . ومن كل قلبه - رغم انه حب مزوج بالاشفاق ( انت كبيرة يا عزيزتي البائسة ماريا تيريزا ، الا انك ما زلت محتفظة بي ) - لو احس بان تحت اصابعه القلقة لحما رخوا اكثر وجلدا اشد ذبولا وقد فقد رواءه . كان حبه كله جديرا بان ينهمر على امرأة يستطيع ان يقيها ، رغم انه سيسهر بشيء من القرف - على ركبته وقريبة من صدره . صحيح ، ان ثديها كانا يحاولان مع كل شهيق ان يستعيدا الشموخ الذي سلبتهما اياه السنون وان وركيهما القويين المريحين خدرا ركبتيه ، وان ظهرها المكتنز ، صحراء اللحم المتبقية ، ما عاد يقسمه اخدود العمود الفقري ، الا ان هذا كله اكد له من جديد ان المرأة قد جاوزت شبابها . « لقد انتهت ماريتي . » هكذا خطر له وهو يحرق فيها . « لقد انتهى الشباب والجمال بالنسبة لها . » ولكنه عندما رفع عينيه عن الجسد الجالس على ركبته ووقع بصره على الوجه الثابت القاسي تحت غشاوة المساحيق اللامعة ارتاب بعينيه ، وملأته فكرة ترك هذه المرأة ، التي ما زال عشاق كثيرون يشتهونها ، بفصص جشع وطفولي .

اخيرا قال لها وهو يدفعها عنه مشبعا وتائها : « لقد حان الوقت لنخرج . ارندي ثيابك » . فتهضت في الحال وهي تحيط نفسها بالمنشفة بحركة مسرحية . ثم قالت بعد برهة : « لا . لن البس . سناكل

ببطء ، اغلق الباب خلفه بضربة من كتفيه ، ثم دخل الغرفة وقد تعلقت عيناه بعشيقته . عبر الشوارع وهو في الطريق اليها استولت على خياله رغبة متعاطفة في ان يستحضر صورة لماريا تيريزا متهدلة ، ماريا تيريزا بنهدين ثقييلين ، وكرش ضخم يهتز عند مطاوي البطن ، وفخذين بلا شكل كظائر اللحم - لماريا تيريزا على عتبة الشيوخوخة ، يسهل عليه ان يتخلى عنها . ذلك انه الان ما عاد يملك مالا كافيا ليحتفظ بها . صورة الجسد في الشيوخوخة تلك ، فريدة ومجسمة الى درجة اشبه بالكاريكاتير ، امدته بحظ من الشجاعة وهو يسير من شارع لآخر وقد حم تفكيره وقررت قبضتها يديه عميقا في جيوبه .

لكنه الان ادرك ، وهو جالس على الاركة العميقة في غرفة الجلوس وعشيقته على ركبته ، ان الصورة التي استحضرها بعناية في خياله بالنظر لرفاقها القريب قد امحت تماما وهي في مواجهة الحقيقة . نفوره المتفل من جسدها ، الذي صورته لنفسه متعبا ورخوا ، اصبح شيئا يمت الى الماضي وكذلك تخطيطه لفراق هادئ - « ماريا تيريزا ! لقد جئت لاقول لك ... »

فهو اليوم ، كما في اي يوم اخر ، يشعر بالرغبة فيها تتجدد فيه . لقد نظر الى رأسها القاني بملامحه الجميلة القاسية فادرك انه كان على خطأ . لم يكن فيها ما يوحي بانها عجوز او متمبة . كان على رأسها قطعة من القماش بيضاء وناعمة وقد لفت عليه كالعمامة وبدا وجهها البيضوي من تحتها مغطى بالمساحيق . لم يكن قد مضى على خروجها من الحمام وقت طويل وكانت قد لفت جسدها الرطب بمنشفة خشنة من ذلك النوع الذي يرمى على اكتاف محترفي الملاكمة المنهكين . الا ان على وجهها الهادئ تفرقت نظرة نصر . لامبالاتها بعريها وبأي انطباع سييء يمكن ان تحمله اليه ( زحلت المنشفة من كتفها وسقطت على ركبتي عشيقها ولكنها لم تتجشم غناء ارجاعها . كل ما فعلته ان امالت رأسها



هذه الليلة عندي في البيت .. كذلك .. فانه .. ان عندي ما اقله لك . »

كانت الان تبسم بشكل يوحي انها راضية عن نفسها ، نفس الابتسامة المرتبة المخادعة التي كان ممكنا ان ترسمها لتقطع الطريق على نوايا عشيقها ، وان تكون هي التي تقول كلمات الطرد . وسألها الشاب الذي ارتبك رغما عنه عما حدث ، فترددت ثم اقرت بانها تتوقع مكالمات هاتفية بالغة الاهمية . وقال لنفسه : « وصلنا اذن . » ولم يسمع - الا ان يفكر كما لو كان في خوف مبيت من ان يطرد على يد العشيقة التي خطط هو لتركها . سألها بعد فترة صمت عن سيقوم بالمكالمة . فاجابته ، وهي ما تزال مترددة ، بانه رجل احبها حبا عظيما في الماضي . متى ؟ منذ سنوات بعيدة ، الا انها قابلية الباردة في الطريق فتعرف احدهما الآخر وتحذنا عن ايامهما الماضيات . وفهمت انه قد صار على جانب من الفنى ، لكنها لم تعرف اذا كان ذلك قد تم عن طريق الميراث ام عن طريق جهوده الخاصة . غير ان الشاب توقف عن الاصغاء الان وعاد مرة ثانية نهيا لفيرة حزينة مخبولة . وفكر : انه كانت هناك ماريا تيريزا اخرى ، صبية صغيرة ورفيقة بدون تلك الابتسامة المتعبة والمنشفة التي ترحل باستمرار ، وان رجالا آخرين قد طارحوها الغرام قبله .

سمع الباب يفتح فاجفل . لقد تركت المرأة الغرفة . وبقي الدقائق العشر التالية دون ان يتحرك او يحدث صوتا وهو نهى لشكوكه مبرحة . رجعت تحمل اواني الشاي . واستمر الصمت اثناء ترتيبها الفناجين وأبريق الشاي والبسكويت على الطاولة . ولم يستطع الشاب ان يمتنع عن الابتسام ، الذي ارتسم على وجهه خلافا لارادته ، فقد ايقظت فيه حبا من نوع شاذ رؤيتها وهي تولي كل هذا الاهتمام الدقيق لكل حركة . لم تعد عشيقة بل سيدة بيت . عندما سأله عن المقدار الذي يريد من السكر شعر فجأة برغبة في ان يعانقها . واجابها بعصبية : « قطعتان ، قطعتان يا حبيبتى . » حرارة الشاي اذابت البرودة التي دبت اليه . قضم الخبز المحمص وبلغ جرعا كبيرة من الشاي الغالي ، وطيلة اكله وشربه ابقى عينيه على بدن المرأة وهي مجنبة على ابريق الشاي المتصاعد منه البخار . وهكذا تبخر قلقه الفيور في صمت مثلما تبخر الرطوبة من معطف مبلل منشور ليحفر فوق مبدأة .

هبط عليهما الظلام قبل ان ينتها من رشف الشاي . وبقي ساكنين صامتين في ضوء الشفق الشاحب وعيونهما متعلقة بالفناجين الفارغة . ثم نهضت ماريا تيريزا واشعلت مصباحا . جلست قرب التلفون حيث سيطل الصوت القادم من صباها ، كانه قادم من كهف « سييل » المظلم ، ونهض الشاب وطفق يدور في الغرفة . في احدى الزوايا كانت ثمة خزانة كبيرة . وقد فتح بشروء درجا والقى نظرة لإمبالية على محتوياته ، فرأى وجوها كثيرة مكرومة مبعثرة مثل حزمة من ورق اللعب بعد ان انتهت اللعبة وسويت الحسابات . وفجأة ، شعر بالاهتمام ، فجلس بجوار الخزانة واخرج رزمة من الصور الباهتة وتمتم : « احسنا ! احسنا ! » ثم اكمل وهو يتأمل المرأة من فوق الى تحت : « لقد كانوا كثيرين .. هؤلاء الذين سبقوني . »

لم تند عن المرأة كلمة او اشارة توحى بان وقاحتها قد ضايقها ، بل بقيت تنظر اليه بهدوء وبدون انفعال ، مما آله مثل فولاذ حاد يسير جرحا متلبدا . وفكر محنقا « ما كان ينبغي ان تكون هادئة الى هذا الحد ، اي واحدة غير ماريا تيريزا كانت تختطف الصور وتعلق عليها الخزانة . » كل تلك الوجوه الميتة حملقت فيه بالنظرة المتلفة لمساجين افرج عنهم آخر النهار بعد حبس طويل . لم يكن ثمة من معنى لقرهم في الخزانة ، ولا في الذاكرة . اما الان وقد عادوا الى الحياة فيجب ان يبدوا لها غير منفصلين عن الوقت البعيد ، وقت ناموا الى جوار جسدها الفتى . لقد امسكهم الشاب جميعا بيديه الساخنتين ، السنين والرجال الذين انهموها . بماذا ؟ بانها لم تعد الفتاة الصغيرة التي كانتا مرة . الشهود والقاضي وكل الاشخاص المطلوبين موجودون ، ومن الممكن ان تبدأ المحاكمة .

انتهت السجينة : هل تعرفين هذا الرجل ؟ عندما قابلته كنت في

الثامنة عشرة . كان شعرك مجعما على ام رأسك ومنسدلا على حاجيك المكشوفين . ياقة عشيقك المنشأة هيجت عنقك وذقنك . صدرك الفتى الرائع دفعه مشد من عظم الحوت فاندفع ورديا تحت قميصك المخرم . كان بدنك يتقوس وينحنى بمرونة تحت خطوط القميص الخزونية . وكانت لك طريقة متعالية في المشي ، ولم يكن بوسع العين المتفحصة ان تغامر اعلى من احذاءيك الزردين فوق الكعبين . ولكن وسط الازهار ودخان التبغ في الحفلات الموسيقية ، وصوت المكان كان الحزين الخادع ، كانت الراقصات يرفعن على الايقاع سيقانهن المفظة بالجوارب السوداء الطويلة ، يرفعنها حتى جباهن ، بربطاتها الحمراء وغربولها المرغسي والموسوس كالزبد ، غربول ما كان ينبغي ان يكون عميقا جدا او سميكيا جدا حول افخاذهن . لم يكن على وجهك اثر للمساحيق ، وكانت وجنتاك تحمران كالزهرة حينما تخجلين . لم يكن على شفتيك طلاء ، بل كانتا متالفتين ومزمومتين ومثيرتين للانتباه . لم يكن على عينيك مرهم ولا رموش اصطناعية ، بل كانتا بريئتين وعند اقل تعب تحوطهما دائرتان تفشيان السر . مع هذا الرجل رققت رقضة الولس الاخيرة ورقصة التانجو الاولى . ثم ماذا عن هذا الرجل ؟ وهذا ؟

اخرج الشاب بعض الصور وطفق يعرضها على المرأة ويلح في السؤال عن الاسماء والواعيد ، كما لو كان دليلا يدين سجينيا يرفض الاقرار باشتراكه في الجرم . اما هي فقد اشبهت سجينة في ففص الاتهام وهي تشرّب بعنفها وتركز نظرتها على هذه الوجوه المنسية ، متفحمة التقاطيع الباهتة وذاكرة الاسماء بصوت متضايق ضاجر . وفكرت : « (ب) كان ممثلا مسرحيا وهو الان يعمل في السينما . اما الآخر فكان «كونتا» وقتل في الحرب . اما «س» فكان صاحب مصرف وقد خسر وقتها ومات ايضا . واخيرا اشار لرجل بدين له حواجب كثيفة ويرتدي سترة غبراء . « من يمكن ان يكون هذا ؟ خادم في مطعم ؟ »

للمرة الاولى التمتع شعاع عاطفة من خلال برودها وجمودها . وقالت له بحماس : « كان هذا احد وجهاء ميلانو واغنى واحد فيها . لقد اعطاني دارة ( فيلا ) . » ثم تابعت حائلة : « كانت دارة جميلة بطابقين وحديقة . » ونظرت امامها بعينين تائهتين كأنها تستطيع ان تستعيد صورة مسكنها السابق حجرا حجرا . وتابعت بعد برهة صمت كما لو كانت تتحدث الى نفسها : « اجل كان ممكنا ان اكون الان غنية لو احتفظت بكل ما اهدي الي . » لم يقل الشاب شيئا ، فقد بدا له فظيحا ان تشعر بالحسرة . وخطر له انها عاشت حبة كاملة وان كل ما في وسعها الان هو ان تتحسر على اموال سبق ان تمتعت بها جيدا ، وتندم على انها لم تكن حريصة وبخيلة . وراقبها تنهض متمتعة : « ما ابرد الجو ! » ثم تسير ، وقد ارتجف جسدها كله ، نحو المدفأة وتدير ظهرها اليها . سيجيتي ؟ اعندك ما تفيئين ؟ لا شيء ؟ اذهبي اذن . اذهبي اذن . انت مدانة . مدانة ان تكبري ويصبح لك تجلبد وشعر اشيب ، وان تفقدي عاطفتك وتتجمد ذكرياتك . لقد انتهى كل شيء حقا - المنازل والعشاق والحفلات واللباس والابتسامات ، وماريا تيريزا تفوص في دماء ماضيها مثل سفينة في الليل .

شرع يفتش من جديد في الخزانة . وجد بعض الرسوم اليابانية التي جعلها جمودها البذيء تبدو اقرب للطقوس ، بعض رسوم داعة من التي تباع في الموانئ والفواحي المشبوهة في المدن الكبرى ، بطاقات بريدية مصورة قديمة لشوارع وساحات في باريس وبرلين وفيينا وبطرسبرغ مع الناس الذين اصيبوا بعد عدة سنوات بالجئون او دمروا او ذبحوا او تبعثروا ، وقد التقطت لهم الصور وهم في زهرة حياتهم ، يمشون على الارصفة بقبعاتهم الصغيرة ومظلاتهم وحنائيزهم . اخيرا ، كانت هنالك رزم ورزم من الرسائل الغرامية ربطت بشرطة بهت لونها . وكانت الكتابة ما تزال ذات مظهر متطرس ، الا ان الحبر بهت ولم ير النور منذ زمن طويل .لقى الشاب نظرة عاجلة على تلك الاشياء اما ما اخذه ورازه في يده فكان مسيسا صغيرا من الفولاذ المتكل والصدف . سألها : « وهذا ، ما الذي يفعله هنا ؟ »

اجابته : « (لادافع به عن نفسي . » كما لو كان ذلك اكثر الامور

بداية . ثم تابعت بعد برهة باستسلام ورضى وهي تزيح فوّهة المسدس التي قربها من جبهتها مازحا : « انا على يقين من انسي سائتي نهاية عنيفة . » تكلمت كما لو كانت تعني ما تقول . لقد كان خيالها السراكد المخدوع - الذي تملكه مغامرة - يداعب فكرة مأساة عصرية تمثل بيسن جدران اربعة . هذا ما بقي - نهاية قصة بوليسية . الفجر في غرفة فندق من الدرجة الثالثة . الاثاث مرمر في كل انحاء الغرفة . السرير المهوش مبتل بالدم . تؤخذ البصمات . الهواء الخائق من جراء رائحة العطر والنوم والموت . ثم القصة القصيرة في جريدة - هكذا سنتهين . بينما قالت هذا كله كانت عيناها تنتقلان بين الشاب والمسدس مشغلتين وفانتين كما لو كانت تريد ان تقوي الموت نفسه . ثم امسكت عن الكلام عن نفسها وحدته عن صديق لها قتل في ملائسات غامضة منذ سنتين . ثم انتهت باسى ورأسها منحني وعيناها تتأملان جسدها وقالت متواهة : « هكذا ستكون نهايتي ايضا . »

لكن الشاب طفق يضحك وصاح : « اي فكرة سخيفة يا مارييتي ! » ثم رمى المسدس في الخزانة وجلس بجوارها واضعا يده على خصرها . وتابع بخبث مؤكدا : لا لن تموت مونا عنيفا . ستموت في سرير الشيوخ والمرضى . انها ليست فتاة مصيرية ولا ينبغي ان تخدع نفسها بانها كذلك . ان نساء من ذلك النوع لم يعد لهن وجود الا على الشاشة . حينما انتهى من توجيه هذه الكلمات القاسية اليها ، حاول ان يعانقها ولكنها دفعته بتصميم ، متممة من خلال اسنانها المطبقة ، غير مخفية نفورها : « انت تصرف الان كالوحش . » ثم نهضت وذهبت لتحضر قنينة كونيكا وكاسا . وردد مرة ثانية : « عجوز ووحيدة » فراها تهز كتفها بدون اكتراث . وتترع الفلينة وتصب في الكأس رافعة حاجبيها مرخية جفنيها لتحمي عينيها من دخان السيكارة العالقة بشفتيها . في هذه اللحظة تهافت ! رن جرس الهاتف .

وضعت الكأس تمهلة ورفعت السماعة ، غير انها سالت باستعجال : « من ؟ » وخرج صوتها محملا بالخيبة وهي تقول : « اوه ! سكرتيره ؟ » ثم انصتت صامتة متطلعة فيما حولها بقلق وفصول كانها تفتش عن العذر الكاذب في شروحه . وسالت اخيرا : « هل تعني اني لن استطيع ان اتكلم معه ؟ ولا لدقيقة . دقيقة واحدة ؟ » ولكن كان واضحا ان الشخص على الطرف الثاني قد اغلقت الخط . مرة ثانية قالت : « فقط لدقيقة » ثم وضعت السماعة متهملة حائلة وهي تنظر امامها بصورة مستقيمة . سألها الشاب : « حسنا ، هل حصلت على ما تريدين ؟ » فحدثت فيه بفصول كانها تراه للمرة الاولى ولم تجب . كان ما يزال في الكأس بقية فرشفتها وتفحصت القعر . ثم نهضت وهي تقول ببطء : « ينبغي ان اذهب واحضر العشاء . » وتركها غرفة الجلوس المليئة بالدخان الواحد منهما خلف الآخر .

في الممر المظلم امسكها من كتفها وجرها اليه وقبلها . وخطر له انها استجابت له وردت القبله ، ان لم يكن بحب فيشهوة على الاقل كما لو كانت بحاجة الى المواساة والى العودة للاستجابة التي سبق ان عرفتها جيدا . حتى انه خيل اليه انها ارتعشت . ولكن عندما وصلا المطبخ رأى انها انحنت فوق المدفأة واشعلتها بوجهها القاسي .

كانت هذه المرة الاولى التي ياكلان فيها في الشقة . وكان الشاب الذي لم تكن عنده فكرة عن مهارة مارييتا تيريزا المنزلية يتوقع عشاء يشترياه من الدكاكين . وعلى هذا فقد ادعته ان تجشم نفسها عشاء الطبخ . ظهر له ان المطبخ نادر الاستعمال . لم تكن ثمة بقع او شقوق على الجدران المبلطة . ولم يكن اثر للدخان على المدخنة . وبدا ان المدافئ الثلاث لم تشعل ابدا . ولاح له ان الملح والفلفل والسكر والقرفة والزعفران لم تؤخذ من اوعية البورسلين الصفوفة على الرف ، ولا من اواني البرونز والالومنيوم حيث تالقت مثل قبعات على حامل للقبعات . كانت غرفة المطبخ عذراء وجليدية . وكنت تستطيع ان ترى ان المنزل يهجر دائما في اوقات العشاء . صاحبه في الخارج على الدوام ، ولم تكن هنالك طاهية او خدم . كان مطبخا نموذجيا من النوع الذي يرى في واجهات حوانيت الاثاث المنزلي ، كل ما كان ناقصا الطاهي الا في بمنظره

الجاني المهب وعينه الجليديتين وهو ينتقل من موقف لآخر بخطواته القصيرة البسرة .

على كل حال ، فقد اعدت مارييتا تيريزا العشاء بدون عون وبرصانة تامة وحركات دقيقة خيرة كشفت عن تجربة صاحبها . حساء بقول ، شريحة من اللحم مقليه مع قطع من الخبز والسبانخ والبطاطا ، الى جانب شوكولا مجمدة كانت قد وضعتها في البراد منذ الصباح . وجلس الشاب التائه الى الطاولة ذات السطح المرمرى وسط المطبخ الابيض الناصع البياض ، وتاملها وهي تشتغل على المواقف ، مشمرة الاكمام وقد تصلب وجهها وانهمك اكثر من اي وقت مضى . راقبها تأخذ شيئا من الملح وترمي به بعناية في الحساء ، ثم تفوق الحساء براس المعلقة الخشبية التي رفعتها الى شفتيها المنفرجتين - نفس الشفتين اللتين استسلمتا لعمد دقات في الممر - وبين الحين والآخر ، في أثناء تلك الحركات العملية ، كانت المنشفة المربوطة باستعجال تحل من الامام تماما . وعندها تكون امرأة عادية منحنية على الاواني ، الغرفة بيد والشوكة باليد الاخرى ، كاشفة لثديها للبخار المتصاعد من الطعام بينما كان بطنها يتلون بلون اللهب الاحمر .

كان الصباح المعلق وسط الغرفة يلقي ضوءه على البلاطات المتألقة التي عكست صورته وكانت الغرفة مكعبا من النور الابيض في داخله عاشقان مثل جنتين محفوظتين جيدا في كتلة من تلج المدافن . في هذه الجوانب الاربعة تحركت مارييتا تيريزا جيئة وذهابا بينما كان الشاب يراقبها من على كرسيه الى الطاولة المرمرية السطح . كان متحيرا ومدهوشا . ومن وقت لآخر كان يطلعن رأسه يتأمل ارض المطبخ ذات البلاط العين الشكل ويشعر انه على رقعة الشطرنج هذه قد اصاع ملكته ذات الوجه الجذاب القاسي الملامح . وقال لنفسه انه ليس ساعيا يريد ولا بوابا وانه يستطيع ان يسكب جرعة منشفة وأن يجر الطاهية كلها ، بالمخاريف والمثوز الذي عليها ، الى حفنه . هذه المرأة لم تكن تلك التي احبها . غير ان مارييتا تيريزا جلست الان الى الطاولة . وقد ظهر عليها التباهي بمهارتها في الاعمال المنزلية .

اكلا في صمت من غير ان ينظر احدهما الى الآخر . وقال لها اخيرا ان المرء ليظن حينما يراها تطهو انها لم تقم في كل حياتها بعمل اخر . وقالت له بفتور : « لقد قمت باشياء كثيرة . » وبقيت تنظر الى الطبق الذي بين يديها . انفتحت المنشفة مرة ثانية ورأى لثديها يهتز مع كل حركة كانما دبث فيهما حياة خاصة .

مر وقت صمت اخر طويل ثم قالت اخيرا وهي تسمح فمها بالمنشفة وتضعها ثانية على فخذها العاريتين : « قلت لك ان ذلك السيد الذي تكلمت معه في الهاتف اعتاد ان يحبني كثيرا . . . والحقيقة انه كان الاول . . . كنت في السادسة عشرة . . . حين سمع ما قالته شعر الشاب ان الفيرة التي عانى منها منذ فترة قد تجددت فيه ولكنها امتزجت هذه المرة بشعور حزين ومر بالشفقة . كان صحيحا اذن ، ان مارييتا تيريزا قد ضحكت في الماضي ، وبكت ورقصت واجبت وتمتعت بايام شبابها الم . . . طفقت الان تجمع فئات الخبز بأصابع مترددة وبدا انها متمبة .

وتابعت كلامها : « انه غني جدا ولكنه يرفض أن يعطيني حتى المال القليل الذي اطلبه منه . » كان الشاب ينظر اليها وشعر بانه ينبغي عليها ان يهتز ، الا انه لم يعرف بالضبط المصيبة التي سيهتز لها . وسأله اخيرا بلطف : « هل انت في حاجة الى المال الى هذا الحد ؟ » وعلم ان التوا انفجرت في ضحكة عالية وجافة ومحملة بالتبكي .

« هل انا في حاجة الى المال . ؟ بالطبع انا بحاجة اليه . . . جدا . وسأله باصرار : « ولكن لماذا ؟ التشتري ملابس ام لتسافري ؟ ! وراها تهز رأسها مرتبكة بعض الشيء . لا ! كان المال يعوزها لتترا المدينة وترتاح في الريف . اعتبت الحياة على هذه الصورة الفوضوية محوطة باناس كثيرين . ارادت ان تكون في بلدة صغيرة لوحدها - و لا تكون البلدة التي ولدت فيها ؟ - ان تعيش لوحدها في منزل صفي

يحتوي على غرف قليلة وحديقة . وبينما كانت تتكلم امالت رأسها وحكت كتفها العارية بخدها .

هنا قاطعها بإبتسامة دهشة وقال لها : «حديقة ؟ وزهور ايضا ؟» واجابته : « نعم . وزهور ايضا بالطبع . لماذا ؟ » قال الشاب : « بدون سبب . » ثم نهض وشرع يدور في الغرفة . قالت : « ولكنه غير راغب في ان يعطيني المال . » ثم اكملت كلامها بصوت حاد مرتعش : « لهذا ساضطر ان اتخلى عن المشروع . »

انتهى العشاء . فنهضت ماريا تيريزا بدورها . وجمعت الاطباق ورمتها بفجأة في حوض الحنفية . ووقف الشاب محزوناً مراقباً المرأة التي كانت ، بدون ان تفيّر من مظهرها المهمل ، تنظف اسنانها باظفارها الحادة الطويلة وتحقق من غير نفور في اندفاع الماء الساقط على الاطباق القذرة وهو يزيل الشحم المتجمد وبقايا العشاء الاخرى من على الاطباق الجميلة .

بعد ذلك ، اثناء الليل ، وعى انها استدارت الى الطرف الاخر من السرير وانها تجمعت على نفسها كما لو كانت تريد ان تنام . لهذا قال لها : انه يتمنى لها نوما هنيئاً ونهض ليذهب . لقد كانت له طيلة الشهرين الماضيين . غير انه الان بعد ان نفذت منه النقود ، كان مضطراً ان يفارقها . ولكنه حينما كان يحرق نفسه من طيات الشراشف ادرك فجأة انها تبكي . لم تكن متجمعة على نفسها بل مستلقية على ظهرها وذراعاها على عينيها كطفلة صغيرة . وحال الظلام بينه وبين ان يرى دموعها ، الا ان شعاعاً من الضوء تراقص على التكتيشيرة الطفولية الكبيرة التي قلصت زوايا فيها . كانت تبكي بصمت ، بدون ان تتشج وكانت دموعها تسيل مثل الدم المتدفق من جرح مميت .

حدق فيها . ثم انحنى عليها وازاح ذراعيها من على عينيها وسألها عن سبب بكائها . واجابته ان : « لا شيء » . ليس ليكانها من سبب . كانت فقط تفكر في تلك المكالة الهاتفية . ثم رآها تسند رأسها على كتفها بايماءة محملة بالاسى والتسليم ، وسمعتها تردد بعناء يائس : « لا شيء .. لا شيء .. » ثم بعد برهة اغمضت عينيها ثانية وقالت بمرارة كما لو قبض عليها في زاوية شارع ما وهي تشير بيدها الى السابلة : « ولكنه صعب .. صعب ان تضطر الى الاستجداء لتعيش . »

لم يعرف الشاب بم يجيب . فحدق في وجهها الذي تصلب وتماسك فاشبه منظرًا جانبا لوجه مرسوم على مدالية كبيرة ، وفسي كتفها البيضاء البدينتين تحت خصل الشعر المهوشة على عنقها . واذا رآها هادئة الى هذا الحد دخل في روعه انها لم تتكلم ابدا . وارتاب بشهادة عينيها واذنيه فاحب ان يراها مرة ثانية تبكي وان يسمع صوتها المنتحب . واحس ، وهو يحدق فيها ، بانه ينظر الى وجه الوجود نفسه ، الذي يكشف نفسه ويتكلم لبرهة ثم يصمت ويسكن من جديد . لم تطل تأملاته . فقد نهض ، وان يكن بصعوبة ، وذهب الى الحمام ولبس ورجع على رؤوس أصابعه وقال بصوت عال : « انا خارج يا ماريتي . الوداع . » فاجابته بدون ان تفتح عينيها : « اراك غدا . »

ترك الغرفة ثم الشقة ونزل الدرج وتردد وهو يصفي الى جرس كنيسة قريبة يدق وسط الصمت المطبق على الحارة الخالية . وفكر : العاشرة والنصف . ما زال ثمة وقت للذهاب الى السينما . راقى له الفكرة . ثم شعر بالحماس لها بدون ان يعرف السبب . لقد احس بشوق حارق الى الظلام في صالة السينما بمغامراتها السهلة ومشاهدها النائية . واخيرا قال لنفسه بطريقة استنتاجية وليقهر القلق الذي استولى عليه : « لتذهب ماريا تيريزا الى الجحيم . » ثم اغلق الباب الامامي خلفه وانطلق نحو مركز المدينة .

صدر حديثاً عن :

### منشورات عويدات

غ.ل.

٥٠٠

الناعقون ( رواية لبلزك )  
قدم لها وراجعها الدكتور شكيب الجابري

٣٠٠

قوت الارض لاندريه جيد  
مراجعة الدكتور شكيب الجابري

٢٥٠

بيروت والثافذة البيضاء ( شعر )  
هشام الكرمي

٨٠٠

الهندسة والمهندس  
للمهندس محمود الشكرجي

٢٠٠

الضمان الاجتماعي - اندريه جيتنغ

٢٠٠

التخلف المدرسي - اندريه لوغال

٢٥٠

دراغانا - رواية  
تأليف محمد برجايوي

### تاريخ الحضارات العاصم احداث موسوعة حضارية

٢٥٠٠

١ - الشرق واليونان القديمة

٣٠٠٠

٢ - روما وامبراطوريتها  
٣ - القرون الوسطى ( تحت الطبع )

قريباً جداً :

### آفاق الفكر المعاصر

تأليف نخبة عالمية معاصرة من اساطين الاختصاص تتناول جميع ميادين المعرفة في اكثر من ٨٠٠ صفحة من القطع الكبير  
الثلث ٢٠٠٠ غ.ل.

### منشورات عويدات

ص.ب. ٦٢٨ بيروت - لبنان  
تلفون : ٢٤٢٦٦٠

ترجمة انور قريظي

حلب - اعزاز

## رد على نقد «الظما والينبوع»

بقلم فاضل السباعي

عرفت الاستاذ حبيب الزحلاوي كاتباً واضح الرأي صريح الكلمة مهما اوقعت في نفوس النقودين من اثر ، وهو في ذلك لا تلين قناته امام صداقة او مودة توثق ما بينه وبين منقوده ، « فالخصومة الادبية - عنده - ضرورة واجبة » ليس لها قط من علاقة بالصداقة الشخصية. وقد اطلع على روايتي الجديدة «الظما والينبوع» (١) ، وما كنت لانتظر ، يوم وافيته بنسخة منها الى عنوانه بالقاهرة ، ان اتلقى مديحاً ... فحاسة الاستاذ الزحلاوي النقدية - كما يتراءى لي - اكثر اتجاها الى تحري الصوب في الاثر النقود منها الى تلمس الجوانب الاخرى فيه . وهكذا جاء نقده لقصتي المنشور في العدد الماضي من «الاداب» ، جامعا لما رآه فيها من الاخذ وحدها .

وقبل ان اتصدى لنقد الناقد ، ارجو ان ابين للقارئ اني كنت نشرت في العام ١٩٥٩ مجموعة قصصية - وسميتها بـ « ضيف من الشرق » (٢) بعنوان القصة الاكثر طولاً في المجموعة ، تلك القصة التي كان لها عند القراء والنقاد « اصدااء انتظمتها رايان على طرفي تقيض : رفعها فريق الى القمة العالية، وهوى بها فريق اخر الى المهبط الداني » ، مما حدا بي الى اعادة وضعها مطولة ونشرها في كتاب مستقل صدر في العام الماضي تحت عنوان «الظما والينبوع» (٣) .

١ - يقول الناقد ، بعد ان عرضي للخص القصة في وضعها الاول : « ... وقد طاب مؤلفها ان يطمها ويمطها فجاءت طويلة تقع في نحو مائة واربعين صفحة » ؟

وازعم انني لم « اطمها » بقدر ما كان الطول فيها عائداً الى ثراء الحادثة وزيادة في عناصرها وشخوصها ، واما الحوار بين البطلين الرئيسيين « سامي » و « هيلفا » فقد اثرت فيه في غير موضع قضايا ما زلت احسبها اكثر التصاقاً بالسياق وابعد عن تهمة الط والتطويل . ويغيب لي ان اذكر هنا ما عرضي له الكاتب اللبناني الاستاذ نسيم نصر في حديث له مداع عن « ضيف من الشرق » - المجموعة ، حيث عبر عن حسن ظنه بما اشتملت عليه من القصص ، فلما انتهى الى « ضيف من الشرق » - القصة ، قال عن كاتب السطور مستدركاً : « يبدو في هذه القصة ذا دراية دراسية ممتازة ، ولكنه ذو نفس لا يمتد كثيراً ولا يستطرد الا قليلاً ، ولو لم يكن كذلك لكان باستطاعته ان يجعل من « ضيف من الشرق » رواية رجة الجوانب شيقة السياق » (٤) ... فيا ويح نفسي : ان اوجزت ، فانا « ذو نفس لا يمتد كثيراً » ! فاذا افقت ، فهي قصة « مطبوطة مفقودة » !!

٢ - ويرى الصديق الزحلاوي ان ليس في القصة الجديدة زيادة عما في القصة القصيرة « سوى الافاضة في وصف مشوق منفر في آن واحد لحالة الانسان في بهيمته الاصلية ، تدفعه الفريضة دفعا جنونيا لا هودة فيه ولا وعي ، وتسخره لعملية التلقيح ابقاء على النوع » ، ويمتدني انني غاليت « غلوا مطلقاً في تجسيم الواقعة الجنسية ، وطلاتها في الجذب والد ، في الدغدغة والزغزغة ، في التهرش والتداعب ، في

التعجب والممانعة ، والافاضة في وصف الاندفاع وصفا يترزع القصة من الواقع الممكن ويحطها في اللامعقول » .

ان من يقرأ هذه السطور لا يساوره ادنى شك في اني من قبيل تلك الفئة من الكتاب الذين اخذوا على عواقبهم ان يدغدغوا الفرائز المتدنية عند قرائهم في طور المراهقة مهما امتد بهم العمر ، حين احسب نفسي وبحسبني بعض الكتاب ذوي الرصانة ، اني جدير بان اسلك في عداد المربين ، حتى لقد قال شاعر منهم كبير وهو بصدد الحديث عن « الظما والينبوع » عنها : « فقد مايزت بين هذه القصة الاخلاقية وبين غيرها من القصص الهدامة التي تعتمد في الرواج على اثارة الفرائز الجنسية ، فاكبرت نبل الكاتب وادبه واباءه وحذارته بان يكون دهقان تربية وتعليم وارشاد من الطراز الاول » (٥)

على ان هذا الفلو المدعى علي به في تجسيم « الواقعة الجنسية » منفي في فصول القصة من مبتدأها . ذلك انه ليس في القصة « واقعة » جنسية قط ، وان كان هناك اغراء من قبل الفاتنة الالمانية واججاب وتماسك من جانب الفتى العربي ، فان تراخي فتانا في بعض اللحظات فامام ما ترى عيناه من ايات الفتنة ، ثم ما يلبث حتى يثوب الى الواقع الذي هو فيه . ولم اقدم افانين الاغراء اعتباطاً او لدغدغة القارئ، بل كان ذلك مني - مؤلفاً - لغاية مرجوة وهدف مقصود . ورحم الله ابا الشاعر القروي : لقد نفذ بثاقب بصيرته الى ما لم يتبينه شعوري الواعي ... يقول : « ان ابرز ملامح القصة ... العفة ، وما رافقها من روعة الصمود للتجربة وشرف الوفاء للصديق ، وهي لب لباب القصة ومركز ثقلها وغاية غاياتها ... والعفة كما ورد في القاموس مصدر عفا اي كف عما لا يخل ويحجل . ولعل معناها يتوضح اكثر اذا قلت انها اشاحتك عن متعة حاصلة لك مع شفة ظمك اليها ، كائناً ما كان مرد العفة ، الى الدين كعفة يوسف ، ام الى الوفاء للصديق او للخطيبة كعفة سامي . اما عفة يوسف فانها اقرب الى براءة الاطفال ... » (٦) . ثم يفصل الاستاذ الشاعر القروي وجهة نظره ( واما عفة سامي فهي العفة ، نظراً لتبادل الاعجاب والاغراء ، وتكافؤ الصبا والجمال ... فالتجربة في عنفوانها مكتملة الشروط . ولا خير الا يكون وانزع الدين من تساؤلات سامي في اسباب عفته . فالوفاء من مكارم اخلاق العرب في جاهليتهم واسلامهم ، والامانة له اقرب الى مزاج الحر الابي من الرادع الديني القائم على الترغيب والترهيب ... ولقد ابدع المؤلف في تجسيم عفة سامي وتعظيم روعتها ، بتكرار صراعه مع الحية ووشك وقوعه صريعاً او اسيراً ، ثم تفلته وخروجه من كل جولته ظافراً طاهراً جديراً بمواجهة صديقه ( اي زوجها الالمانى ) محبوراً سعيداً عالي الجبين » (٦) .

٣ - ويقول الناقد مؤاخذا ايائي على ما صورته في الرواية من ذهاب البطلة اخر الامر الى غرفتها لتعود الى البطل « عارية الا من غلالة شفاقة لا تستر عورة ، وترتمي الى جانبه في مقعده العريض الوثير ، تلصق جسمها بجسمه وخدها بخده وتتقابل الشفاه ، ومن المستغرب حقاً ان يقسح الشاب - وهو في الحالة التي صورت الجانب الضئيل منها - مجالا لحديث افلاطوني في فلسفة الدين وفي المقارنة بين الكتب السماوية الثلاثة وبرسلها الاكرمين ، والفارق بين هذه الرسالات ودعواها » . ويحق لي ان اؤاخذ - انا - الصديق الناقد على عدم استيعابه القصة في وضعها الاول والطول ، ذلك ان الحديث الذي سماه « افلاطونيا » لم يجر في الفصل الخامس والمرأة متعربة ، بل تم في الفصل الذي سبقه وهي كاسية على الصورة التي تكونها المرأة في بيتها في ظهيرة يوم من ايام الخريف في مدينة « هاتوفر » الالمانية . وفرق بين ان تدور مثل تلك الاجاديب والمرأة في تمام عريها ، وبين ان يتحاور البطلان

(٥) هذا كلام للشاعر القروي الاستاذ رشيد سليم الخوري في مقال له مطول نشر في مجلة « الاديب » البيروتية عدد سبتمبر ١٩٦٤ .

(٦) المصطلح المتداول اليه . وقد لاحظ الاستاذ الاسطفان ان ابرز ملامح القصة ، ابتداء من الادنى : استهوان المثلثة في سبيل المعرفة ، الضيافة العربية ، اهنال الزوج وزوجه ، العفة ...

(١) و (٢) الناشر : دار الاداب ببيروت .

(٣) الحق ، لم اكن افكر في تغيير عنوان القصة ، لولا اصرار ابيداه صديقتي الناشرة الدكتور سهيل ادريس . اقول هذا تحت سمعه وبصره .

(٤) في حديث له اذيع من راديو لندن بالجزيرة صيف ١٩٥٩ .

في ذلك وهما يتقارعان الكؤوس في جلسة وادعة لم يكن ليخطر على بال الفتى انه بسبيله الى ان يشهد من مضيفته ما سوف تسفر عنه السويحات الاتية .

في الفصل الرابع « الكاسي » تقدم هيلفا شراب الجن الى ضيفها فلا يستسيغ طعمه ، فتعود اليه بالبره . انه فتى غر لسم تعجنه التجارب ! وتساله عن المشروب الوطني في بلده ؟ فيقول انه العرق . ويدور حديث . ثم تسمعه موسيقى كلاسيكية استلهمها مؤلفها من ضمير الشرق ، وتهيب به : « حدثني عن الشرق ، يا سام » ! والشرق عندها ما يزال « حريما في القصور » . ويفيض شارحا ، اليس ذلك هو شان الشرقي في بلاد الغرب ، يقوم الفكر الخاطئة وينقي الصور الموزونة ؟ ويطلعها على صورة خطيبته ، ابنة عمه ، ويحدثها عن حبه لها ، وعن زواج الشباب الشرقيين الباكر عموما ، لاسباب منها « ما تضره شمس الشرق في افئدة الشباب من طاقة جنسية هي اعظم مما تضرهم عندكم شمس الغرب ، شمس شمالكم الشاحبة » . ثم يحدثها عن اجداده الاقدمين ، سكان الصحراء ، الذين كان احدهم ايام الجاهلية « يتزوج باثنتين او خمس او عشر ، ارواء للحاجة البيولوجية ، وارضاء لمنازع الفروسية السائدة في ذلك الزمان . فلما بعث فيهم رسولنا العربي محمد ، لم تحد شريعتهم من تعدد الزوجات الا بقدر » .

وهنا تزهو العينان الخضراوان دهشة : اذن فانت «محمدي» ؟ يجيبها : نعم ، يا هيلفا . فتساله : هل تحب المسيح ؟

— احبه . اتنا معشر المسلمين نحب المسيح ونؤمن برسالته . فلقد لقن الانسانية المحبة والتعاطف والتسامح .

اوجزت هذا الفصل فانتقلت على القارئ ، وانما قصدت الى ان اشهده على خطل الظن الذي اعلنه الناقد الصديق : لم يكن الحديث والمرأة عارية الا من غلالة ، ولا كان الحديث « افلاطونيا في فلسفة الدين وفي المقارنة بين الكتب السماوية الثلاثة وبرسلها الاكرمين ، والفرق بين هذه الرسالات ودعواها » !

اني لفتي عجب : من اين جاء ناقدني بهذه الظنون ؟ — ثم يمضي : « وفي النهاية يحدثنا عن الوفاء ، والصداقة ، والتقاليد ، والعادات ، والشرف ، والحياء ، والعفاف ، والامانة الزوجية ... » !

هل اوجز الفصل الخامس « العاري » ، ايضا ؟ ان القارئ ان لم يسخط علي في ايجازي الاول ، لفعل الان لا ريب ، وانما حريص على مرضاته حاجتي الى صفاء نفسه لاسببه حكما عادلا لي على الاستاذ الزحلاوي ! فلاكتف اذن بالقول ان الفتى ، وقد احتسى كؤوسه المترعة ، قد تراخى وهفت نفسه الى النوم ، فسحبت هيلفا الستارة وراء النافذة واغلقت عليه الباب ، لتعود اليه في غلاتها السوداء الشفافة تبث في نفسه الامن من ان « اوتو » زوجها صديقه ، لن يعود قبل ساعة! ويصعد ناظره الى الصورة على الحائط : فيتراءى له وجه اوتو ، خلف الزجاج ، عابسا ! تساله : « هل القلب الصورة على ظهرها ؟ » ، ذلك ان الزوج حل ، في ترحاله ، ضيفا مكرما بحطب ، في بيت الفتى العربي الذي اكله وقدم اليه سريره وعرفه الى خطيبته ندى ، والرحالة الالاني هو الذي اغراه بالسفر الى المانيا ليدرس — على حاجته الى المال الكافي — ويعمل في آن ... يقول سامي للزوجة : « اني لامتله دائم الحضور ، يشاركنا الغرفة منذ وطئت قدمي ارضها . هذا بيته ، ملاذه بعد طويل اغتراب . فلو دخل اللحظة ، ووجد هنا صديقه العربي حيث ينبغي ان يكون هو... » .

— الا تسعد قلبي العذب ، يا سام ؟ — ليس في وسعي ان اخون امرا محضته صداقتي . عشرون يوما ونحن تحت سماء الشرق لم نفرق . اخون الصداقة التي توثقت ، وانا اخو مودة ووفاء ؟ الوفاء للصديق ، ثم الوفاء للخطيبة الحبيبة ، كما وعى الصديق الشاعر القروي . ويخاطب الفتى العربي ذاته فيما الراء تفاديه وحيدا : لتحقدي

علي ما يشاء لك الحقد ، يا هيلفا ، ولكني لن ادعك تجرحين حسس الوفاء عندي .

معرفة ، ايها القارئ ، لقد استوقفتك هنا طويلا ، ثانية ! ما بيدي ، ولكننا الحقيقة التي قصدت الى تبيانها . فاين الحديث عن « التقاليد ، والعادات ، و... » ، يا صديقي الناقد ؟

هـ — ويؤاخذني : « وقد حلا المؤلف ان يظهرها عارية في حين ان الزوجة مهما تحجبت فهي لا تبدو عارية فتفقد الحياء النسائي الاصيل فتصبح كاللدجاجة المبلولة كما يقال في الامثال الغريبة » .

وارى ان هيلفا ميلر ، الزوجة المتروكة من زوجها الرحالة سنة وراء السنة ، قد عرفت من الرجال في غياب زوجها ما تعرفه الغانية ، يؤكد ذلك ، ضمنا ، ظروفها وتصرفاتها ، وغانية من هذا القبيل لا تتورع عن شيء في سبيل نوال شاب شرقي جاء يطرق بيتها بما يحمل في اهابه وفي طوايا نفسه من سحر الشرق وقتونه .

٦ — ثم يقول : « يعتقد المؤلف ان غايته المثلى من الاغراق في الوصف والتطويل والترديد تنفر القارئ ( من الرذيلة ) لا تشوقه ، وان وسيلته هذه كفيفة بتثيت المثل الخلقية التي كفر بها » كتاب من سوريا ولبنان ومصر ... وسمى الناقد بعضهم .

والحق اني اذ اكتب مثل هذه القصة « فتشيتا لتمثل الخلقية التي آمنت بها » (٧) ، دون ان احسبني ذلك للكتاب الاخرين حسابا . فالادب الكريم الصادق في اعتقادي يحيا ، وما سواه يموت وان ذاع الى حين .

واذا كان قد تراءى للصديق الناقد ان يعلن : ان هذه القصة « من نوع اللامعقول » اي مما لا يعقل وقوعه ، فاني اساله : وهل ولوغ البطل في البطلة كان يجعل القصة ممكنة الوقوع في نظره ؟ نو كنت سقت البطل الى اقرار ذلك ، فانما يتعين علي ، وعلى النقاد الشرفاء ، ان يصفوني في زمرة كتاب الجنس ومثيري الفرائز الدنية ، فهذا صنيعهم : ان يجتمع رجل وامرأة ، فيكون بينهما جذب ومد ينتهيان بهما الى فعل الحب . وهذا ليس غاية من غاياتي . واعلني توخيت ان اعلن للقارئ الشرقي العربي : ان دنيانا لم تخل ، من ذوي المروءات ، فما تزال بيننا منهم بقية .

على ان احدا من النقاد والقراء لم اسمعه يشكك في امكان وقوع العادة باللباسات والارهاصات التي اجتهدت في تقديمها منذ بداية القصة في وضعها الجديد بخاصة . حتى ان الاديب الاستاذ محمود ابن الشريف بالقاهرة ذهب الى الاعتقاد بان القصة — وهي مروية من البطل بضمير التكلم — « ليست خيالية ولا مفتعلة الحوادث » ، بل هي فيما بدا له « تجربة صادقة عاشها المؤلف . وهو طالب في جامعة شتوتغارت الهندسية ، ولعب دورها على مسرح الحياة الواقعي ، ثم انفل بها فوشاها بأسلوبه واججها بمألفته ، وقدمها لنا في مؤلفه هذا متضمنة هذه القيم الرفيعة وهاتيك المثل ... » (٨) .

ويقول الاستاذ محمود بن الشريف في مقال اخر : « والقصة بهذا النحى لون من ألوان الادب الهادف الواقعي الذي لا يوغل في الخيال ولا يعمق في الاوهام ولا يتحدى الواقع والطبائع ، بل يتحدث بما يلائم الفكر وما يوائم الحقائق » (٩) .

\*\*\*

(٧) من مقدمة الطبعة الثانية « الظلم واليبنوع » .

(٨) مجلة « الاديب » عدد اغسطس ١٩٦٤ : ١٠٠٠ مما حلنا بي الى التقلب على ذلك في المجلة ذاتها في عدد لاحق ( اكتوبر ) ، قلت : « الحقيقة ان القصة خيالية ، وانا لم ادرس الهندسة في جامعة شتوتغارت بل درست الحقوق في جامعة القاهرة » !

(٩) في جريدة « الطلبة العرب » القاهرة العدد الصادر في ٤ — ٧ — ١٩٦٤ في زاوية « رأي وتكر وعقيدة » .

وبعد ...

وسد اذان بالانامل ازاء كل عمل ادبي يطلع .  
الثالثة : ان ناقدني « يكتب بالعصا لا بالقلم » . وانا ، في ذا ،  
اؤكد ما اعلنه ذلك الكاتب دمشقي الذي اتى على ذكره الناقد في صدر  
مقاله . الاستاذ حبيب الزحلاوي يكتب بالعصا حقيقة . ما اكثر ما  
يكتب بالعصا . وما اقل ما يخط بالقلم ! لا اخاله يكتب الا وهو مهتاج  
النفس (١٠) . لا تنضب ، يا صاحبي ، ارجو ان ينزل قولني هذا سلاسا  
على قلبك الوادع كما انزلت كلامك سلاسا على قلبي .

ولتسمح لي بان الفلك الى ان مقالك الناقد لكتابي لم يعرض لسوى  
ما رأيته فيهما من المعايير ... واما المحاسن التي وقعت عليها ، فقد  
اوجزت فيها القول ، خمس عشرة كلمة لا تزيد : « وبعد ، يحسن ان يحمد  
المؤلف على حسن قصده ، واناقة اسلوبه وبديع تصويره الشعاري  
ونقاوة لفته » .

الم اقل في بداية كلامي ، ان حاستك النقدية اكثر اتجاهها الى  
تحري العيوب منها الى تلمس غير ذلك من الجوانب ؟ ذلك طبع - فيما  
يبدو لي - قد فطرت عليه . انه في بنيتك النفسية ، وانا - بعد كل  
هذا - سعيد به ، راض بكل ما تبدي من اراء في اعمال الروائية ما  
ملكتم يميني قلما ادفع به عن نفسي ما احسبه خطأ او تجاوزا او قصورا .  
واقبل ، يا صديقي الشيخ ، تمنيات ابن حلب :

### فاضل السباعي

(١٠) مما قرأت له ، في عدد متأخر من مجلة « الادب » القاهرية ،  
طرقا من هجوم شبه على امير البيان المرحوم شكيب ارسلان ، سياسيا  
لا ادبيا ، وقد اثار الهجوم في عنقه معركة ذات شهاب .

لقد فندت ماخذ الناقد ما وسعني التفنيد . ولعلني اكون ، في  
مناقشتي ، قد حققت رجاءه بان اكون « الاديب الشامي الوحيد الذي  
يتقبل رايه باعتباره رأيا فرديا لا يعس الصداقة الشخصية » . ولا ادل  
عليّ حرصي على تقليل اراء الناقد من اثباتي ، على غلاف الطبعة الثانية  
من الكتاب ، بعض ما قيل في القصة في وضعها الاول ، مدحا وقدحا على  
حد سواء .

على ان لي ملاحظات ثلاثا على الناقد الصديق :

اولا : انه لم يقرأ القصة قراءة استيعاب . فهو ، بعد حرصه على  
الاطلاع على القصة في وضعها الاول ، قد تداخلت عنده الخطوط العامة  
للقصة في وضعها الاول والمجدد ، وكذلك الجزئيات التفصيلية ، تجلى  
ذلك في تلخيصه اياها الذي قدمه في المقال . ثم ... اما كان اجدر  
به ان يعتمد « النظم والنبوغ » وحدهما محللا ناقدًا ؟ فهي اكثر تعبيرًا  
عن مفهومي الادبي ، وفيها بدلت واضفت واضفيت .

الثانية : تهجمه على كتاب سورية ، فاكثرهم ممن « تصيق صدورهم  
بالنقد بخاصة وبالنقاد بعامة ، ويمدون النقد اطلاقا عداوة شخصية ... » .  
ولست اريد ان ادافع عن كتاب بلدي ، فالاقليمية في الادب اخر ما  
ينبغي ان يشتم به الكاتب ، ولكني رأيت الكتاب السوريين يحتفلون  
النقد حينًا ويفيقون به حينًا اخر ، بالقدر الذي يحتمله ويضيق به  
الكتاب في مصر والعراق وفي اي قطر عربي . هذا اذا استدركت فاعلنت  
ان ليس في سورية نقد ونقاد بما في هذين الاصطلاحين من العنسى  
الدقيق . ان عندنا مديحا يتساقاه الكتاب الاصفاء ، وعندنا تجريح  
يتبادلونه المتخاصمون او المتحاسدون ، وما عدا ذلك فثمة اهمال وتفريط

## النقد المسرحي عند اليونان

بقلم

الدكتور عطية عامر

استاذ الدروس الشرقية في جامعة ستوكهولم



بعد ان يحاول المؤلف الكشف عن الجنوز الاولى للنقد الأدبي في مصر القديمة ، ينتقل  
الى تاريخ هذا النقد عند اليونان فيبحث عن خطوطه الأولى في مختلف النواحي ، ولا سيما  
عند شعراء المسرح من تراجيديين وكوميديين أمثال إشييل وسوفوكل وإيريبيد وأرسطوفان ؛  
ثم يتصدى لما كتبه السوفسطائيون من هذا القبيل ، تمهيداً لعرض آراء افلاطون ؛ وينتهي  
الى أرسطو فيبسط آراءه في التراجيديا والكوميديا مستنداً بنوع خاص الى كتاب « الشعر » .

يُطلب من المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت



## البحاث

— تتمة المنشور على الصفحة ٨ —

نخلق من جديد ، ولو من عدم ، ومن خلال هذا العصر ، وبأدواته وثقافته وحققته ..

هذا هو التاريخ كحياة وحضور ، وليس التاريخ كمتحف وغياب وسكون !

● وأخيرا لعل الدكتور ( الدوري ) قد وقف عند حبلود عرض بعض اوجه الصراع في التاريخ . وكان هذا هو نصف الموضوع ، او المدخل الى الموضوع المنتظر ، وهو السؤال : ما موقف الدكتور الدوري الحدد تماما ، على ضوء نظراته تلك في التاريخ ، من الاشتراكية العربية ، وما هو مضمونها الاجتماعي الثوري في رأيه .. هل هي مجرد دعوة للعدالة ، وكيف ، وماذا تعني هذه العدالة عمليا ؟

### ( التراث والمجتمع الجديد )

ان الدكتور ناصر الاسد صور معركة الجديد والقديم ، عبر عصور الحضارة العربية وبين فوق المجددين المزيين ، وهم الشعوبيون ، والمجددين الاصلاء . وكان مع التراث ضد دعوات الشعوبيين ، ومع المجددين الاصلاء ضد المحافظين الجامدين . وعرج على المشكلة في الوقت الحاضر فدعا الى احياء التراث دون ان يقف ذلك عثرة في وجه التجديد . ودعا كذلك الى التجديد شرط ان يكون ذلك نابعا عن روح الامة وظروفها . وهو في نهاية المقال ، لا يكتفئ استيائه من المقلدين السذج للثقافات الاخرى . ولكنه في هذه الاسطر القليلة ، جاوز اعتداله العلمي ، وكشف عن شبه غضب من الثقافة الغربية ككل .. عندما قال : « او انه شيء (اي التجديد) لا تعرفه الامة ، ولا تحس به ، ولا تتذوقه ، ولا تحتاج اليه . شيء غريب عنها ، دخيل عليها ، منقطع الصلة بها وباصولها وتراثها . »

كاني بالاخ الكاتب اذن يود ، من خلال صيغة التساؤل هذه ، ان يثبت هذه التهم كلها على محاولات التجديد المعاصرة . وسواء اراد ذلك ام لم يرد ، فان هذه الاوصاف ، هي الكليشات المعهودة التي يرمي بها عادة المتأدبون الرجعيون ، حركات التحرر والثورة فسي الشعر والقصة ..

ودون ان ندخل في نقاش الان مع اصحاب هذه التهم نريد ان نسأل سؤالا واحدا فقط :

تري كيف تتاح للامم ان تستخدم صناعات الامم الاخرى ، دون ان تتاح لها التفاعل مع افكارها ؟ وهل هناك ثقافة حقيقية فسي تاريخ الحضارة الانسانية كلها ، ممتنعة على التمثل والفهم من قبل اي مثقف في اي عمر ؟

فالامة التي لا تتذوق ثقافة اليونان ، ولا تفهم ثقافة الغرب المعاصرة لا بد ان تكون عاجزة حتى عن فهم ثقافتها التاريخية هذه ..

وبدلا من هذا التعميم الغريب ، الا نقول انه حتى داخل الحضارة الغربية ، هناك من يقبل فكرة او نظرية وهناك من يرفضها ، والا ما رأينا في سلسلة الفلسفات المثالية الكبرى والعقلية ، وما يقابلها من الفلسفات الواقعية والمادية .. وما رأينا في ملايين الكتب التي الفت لعرض نظريات ودحض نظريات اخرى ؟

فالماركسية لا يدين الغرب كله بها والا اصبح شيوعيا . وكذلك الوجودية وكذلك المثالية ..

فلماذا اذن نحرّم على العربي ان يشارك في هذا المعترك الثقافي ، اليس له الحق في الاطلاع والدرس ، القبول والرفض ؟ ..

الواقع ان الازمة هي ان هناك من يجهل ثقافة الغرب جملة وتفصيلا ويعاني تجاهها مركبات نفسية معقدة ، وليست ثقافية ..

وكذلك هناك من يجهل التراث العربي ، وربما دفعه هذا الى رفضه ايضا دون وعي وتمثل ..

هذا اذا نحننا من هذا التصنيف جماعات الاستقلال السياسي والطبقي ، الذين يهمهم مثلا اخفاء رجيميتهم او شعوبيتهم ، اما بادعاءات تراثية مقلقة ، او بادعاءات تفرنج سطحي .

كنا نريد ان ندافع عن حضارتنا وثقافتنا التراثية . والواقع ان افضل دفاع هو ان نبذل حضارة جديدة تخاطب العصر بلفته ، لا ان نتفنن في محاولات عقيمة للاعتصام بمعاقل مما وراء الزمن .

ولست احسب ان الدكتور الدوري يمكن ان يلتقي بمجمل ارائه مع الذين يدعون الى الانكفاء والاعتفاء بما صنعه الاجداد .

وكذلك فان الاحاح على مبدأ العدالة كمثل اعلى ، يسمح لمختلف القوى الاجتماعية ، من اقصى اليمين والرجعية الى اقصى اليسار والتقدمية ، يسمح لهم بان يعطوه التفسير الذي يريدونه ، وبذلك يفقدون الاشتراكية نجوعها الثوري ، ويجردونها من اي تجسيد موضوعي . فان هناك قضايا يومية مباشرة كالاستعمار والتخلف ، الاقطاع والراسمالية ، التجزئة والطائفية ، كلها تتحدى فينا اصلتنا الثورية ، واجابيتنا في وضع الجلول الواضحة المحددة ..

ومن خلال معاركتنا الثورية التوالية، انضحت لنا المضامين الاجتماعية للقومية العربية . وامام هذا الوضوح كان على الثوريين العرب ان يختاروا احد طريقين : اما طريق الاصلاح المبني على مبدأ العدالة ، بدون تحديد المضمون الاجتماعي ، او طريق الثورة المبني على مبدأ العدالة ، المحدد بمضمون اشتراكي علمي . وهذا الطريق هو الذي تسير عليه اليوم اكبر ثورة رائدة للعالم العربي ، في القاهرة .

وكنت اتمنى لو ان الدكتور الدوري حاول ان يعطي لموضوعه بعض التفاصيل فلا ياتي بهذا الشكل الاقرب الى تلخيص لبعض معالم التاريخ العربي . فان التفصيل والتحديد ، ضمن منهج فكري واضح ، هو الذي يبلور وجهة نظر الكاتب تماما ، ويبعدها عن هذا التاراجح المجرد بين مختلف المواقف .

ولست اشك ان التاريخ العربي والاسلامي ، يحتاج الى اعادة نظر ، الى قراءة ثورية ان صح التعبير ، الى البحث عن جوانب المحافظة والاستغلال الاجتماعي والسياسي تحت يافطات عقائدية مختلفة ، والى البحث عن معاني الثورات والمذاهب الفكرية ، وعن الخلفيات الثورية التي تقف وراءها ، في بنية المجتمع المادية نفسها .

وبالتالي علينا ان نستخدم مختلف الادوات العلمية من اجل فهم هذا التاريخ ، ثم فهم المرحلة الحاضرة شبه المنقطعة انقطاعا حضاريا وزمينا عن عصور الحضارة العربية القديمة .

وعلينا بالمقابل ان نتصدى لمختلف المذاهب الاشتراكية ، وفي طبيعتها الماركسية نفسها ، ونناقشها ونحاورها فيما يتربسب عنها من حقائق ، وفيما تخطته التجربة الاشتراكية العالمية نفسها .. وذلك بدلا من ان نرفضها رفض الجاهل التعصب . ونتكفى على انفسنا ، ونُدعي اننا نملك الحقيقة المطلقة منذ الازل والى الابد .. !

اننا نعيش في اعظم عصر لتلاقي الافكار وتواجهها وتفاعلها . ولا مهرب لنا من ان نقدم ما لدينا ، ونفهم ما لدى الاخر ، والا فقدنا حضورنا من العصر وفي العالم ..

واذا كان يصح في ناحية ان نبحت عن جذور لاشتراكييتنا في تقاليدنا الروحية والثقافية والقديمة ، فان الاصح ايضا هو ان نبحت عما يميز تجربتنا الثورية الحاضرة .. هذه بالذات . حتى ولو لم نجد جذورا لها في تاريخنا ، ولم نسب الى اصطناع جذور اخرى ..

ان البحث عن الجذور يعادل ، ان لم يبق ، البحث عن البذور الجديدة في الارض الجديدة .. ومن اجل ربيع جديد !

فحين لا نجد الجذور علينا ان نبذل ونزرع من جديد ، وتلك هي الدعوة الاعمق في صميم ثورتنا الحضارية اليوم ..

لا نريد ان نكرر ، ولا ان نستمر مجرد استمرار ، ولكننا نريد ان

## الاصيلة ..

وتقف نازك مباشرة من هذا التقرير السريع ، من ادانة ادب الغرب كله بالبربرية والوحشية ، الى ادانة الكتاب العرب المعاصرين . فتأخذ على هؤلاء أنهم يعالجون في قصصهم « اشنع النماذج فسي الانسانية والخلق » . كان يتناول الولد على ابيه او استاذة ، او ان بطل القصة يسير ويبصق في الشارع .. وهنا ايضا تقع الكاتبة في التعميم السريع والمفلوط ، ولا تحاول التعمين والتخصص والتدليل المباشر .

انا مع الكاتبة في ان هناك ( بعض ) الناشئة ، ممن استهوتهم الفاظ وعبارات مميته ، ونماذج سلوكية عابثة سطحية ، وانطلقوا يحشون بها كتاباتهم المراهقة الضحلة .. ان هؤلاء يقلدون ولا شك . ولكنهم قد يقلدون بعض الادباء العرب ، او الادباء الغربيين . والتقليد ظاهري مشوه .

ولكن المسؤولية لا تقع على عاتق الكتاب الغربيين او العرب ، الذين تقلدهم هذه الناشئة من المراهقين ، السعورين بالعنف السطحي ، والفهب المفعول . وربما وقعت المسؤولية على المجلات او الصحف التي تنشر لهؤلاء . وربما وقعت مسؤولية اكبر على النقاد ، الذين عليهم ان يميزوا بين الاصيل والدخيل ، بين التجربة الحقيقية ، واصطناع التجربة .. وربما كان السبب ايضا في خطأ التوجيه الثقافي والتعليمي ، لهؤلاء الناشئة . فبدلا من ان تقدم لهم المصادر الفكرية والادبية الاصيله ، فانهم يقعون على بعض النتاج الرخيص ، المشحون بهالة من الدعاية الصحفية والسينمائية ، المثيرة والمشوقة ..

وانا مع الكاتبة ايضا عندما تهجم الادب المكشوف ، المرتبط بقاية الاثارة . ولكنني ارفض ان تعمم الكاتبة حكمها في هذا الموضوع ، فتدين ادب التجربة والمهانة الواقعية . ان الجنس لن يكون بعبء الا عندما نخفيه . ولكن عندما يدرسه العلم ، ويكشفه الادب ، فانه يتحول الى دافع حيوي واقعي ، كبقية دوافع الحياة الاخرى كالجوع والعطش . وفي هذه الحال نستطيع ان نعالجه بهدوء ، ونكشف عن اقنعه المختلفة ، وعقده المرضية .. وخاصة في مجتمعنا العربي ..

ان ازدواجية الشخصية التقليدية في مجتمعنا ، وان كثرة من النماذج السلوكية العنيفة ، في مختلف مظاهر التطرف ، في الاخلاق والسياسة والاجتماع .. والحياة اليومية .. والعلاقات العائلية وغيرها ، انما توجهها غالبا عقد الكبت ، والشهوات الدفينة . واذا كان ادبنا المعاصر ، ادب ثورة وتغيير ، فلا بد له ان يثور على جذور المركبات السلوكية ، المقنعة بالنفاق والرزانة ، وان يكشف في كل انسان عن ( قبه ) السري ، لكي نعرض اعماق البشر للشمس والضياء ، ونظهرها من العفن والتدليس والكذب على النفس والمثل العليا ، على الله والاديان ..

فلا تخش الكاتبة الفاضلة من ان يتحلل هذا النوع من الاخلاق الخارجية المزيفة . فنحن لم نرث هذه الاخلاق عن عصور الحضارة والرفعة ، ولكنها اخلاق المجتمع المتخلف ، المحتل ، الجمود ، والمستنقع على هامش الحياة والابداع .. الف سنة على الاقل .. اخلاق البورجوازية والاقطاعية ، اخلاق السيادة المستقلة والعبودية الخائفة ، اخلاق ذل الصغير امام الكبير ، واذلال الكبير للصغير .. ليست هي اخلاق عمر ولا علي ، ليست هي عقيرة ابي العلاء ولا التنبي .. نحن نحيا عصر انتقال ، تمرر وثورة ، فشل وارتداد ومعاودة للثورة . ولذلك فان كل شيء في المجتمع الفاسد القديم ، الذي تسلمناه ، عن عصور الانحطاط والخبود ، معرض اليوم للاهتزاز والانهيار ، في سبيل بناء جديد اسلم واصح .

فلسنا مستعدين للتخلي عن ثورتنا الشاملة ، من اجل بعض اعراض انحراف وشذوذ . ان الخطأ والانحراف ، صفة للحياة والنمو .. ولا شيء ينمي اجنتنا حقا كالطيران وقت العاصفة ..

ثم ان القومية العربية يا سيدتي ليست تكرارا للماضي ، واذا كانت في احد معانيها تمثل البعث ، فانها لن تبعث الا الينابيع ، لا المستنقعات ، واليد الصناع المبدعة ، لا الاشياء المصنوعة المتخفية ..

وبدلا من أن نعي على ادبنا المعاصر احتفاله بالحس ، والانحراف به احيانا ، فان من الواجب على المثقفين ان يسألوا عن السبب ، لا ان يدعوا البوليس الى المنع والرقابة .. ولعلك تتفقين معي ان السبب ، هو من نفس العارض المرضي . اي ان اخلاق الكبت والتخريم هي التي تجعل الشباب يسترقون ادب الجنس ، وينحرف بعضهم نحو الشذوذ والضياع ..

لقد ذهب العصر الذي كنا فيه نسلك سلوك التواطؤ مع انفسنا : نتواطأ مع انفسنا لنخفي عيوب انفسنا ، ونتمسح بالمثل والاديان ، ونعزو لفسنا كل المناعة والرفعة ..

نحن لسنا فرسانا من خشب في صراع مع طواحين الهواء .. فالثورة الحقيقية قبل ان توجه الى الآخر ، هي في الثورة على النفس ، ضد فكر التواطؤ وسلوك التواطؤ وادب التواطؤ ..

والاخلاق الحقيقية تنبعث اولاً من موقف الجرأة بان تقول : لا ، للزيف والنفاق الجماعي ، وان نقول نعم ، للحقيقة البسيطة .. وحقيقتنا اليوم هي الثورة .. والخلق من جديد !

اما قصة الادب مع الدين ، فان نازك تريد ان تعلن انها متدينة من الطراز الاول ، وهذا شأنها .. ولها ان تبشر بافكارها الدينية من خلال ادبها ، وهذا شأنها ايضا ، كما هو شأن اي كاتب غربي مؤمن او علماني ، او ملحد ..

وهي تقول ان الدين الاسلامي هو والحياة شيء واحد . واما الدين المسيحي فلا .. ولو انك اطلعت على مذاهب المسيحية وطرقها ، لرأيت ان هناك من يمزج الدين بكل نفس من انفس الانسان المسيحي . ولعلك تذكرين ان الكنيسة كانت تتدخل في جميع شئون الحياة الدنيوية للمسيحيين ..

وهناك ادباء متدينون لا يفصلون الادب اطلاقاً عن عقيدتهم . حتى ان التيار الديني في الفلسفة الوجودية ، وعلى رأسه ( كيركيجارد ) ، يعتبر ان الوجود المشروع الوحيد ، هو ان يوجد الانسان مسيحياً ..

ثم ان تدليك على ان المسيحية في الغرب بعيدة عن الحياة بسبب ايمانها بالخطيئة الاولى ، ودعوتها الى الرهينة ، وان الاسلام ممتزج بالحياة لانه يعتبر الزواج سنة .. شيء لا علاقة له بالادب ، حتى ان صح هذا ، فان الغرب لم يستطع ان يتخلص من تأثير الكنيسة وتدخلها في جميع شئون حياته وفكره .. الا بعد عصور من الثورات الدموية ، والثورات الفكرية والعلمية والصناعية . بينما لم يكن في اظم اليهود تعصبا اي سلطان كهنوت اسلامي على المجتمع . ومع ذلك فقد عانى كثير من المفكرين والادباء من استغلال الدين ضد حرية الفكر ..

ولست ادري ان كانت الشاعرة نازك الملائكة ، صاحبة ديوان (عاشقة الليل) تدعو الى استمداء الدين على بعض الادباء ، حتى ولو على المتحللين منهم ، والناشئة الكفرة .. !

والواقع ان تقاليد الالحاد والعلمانية لم تاتنا عن طريق احتضاننا للثقافة الغربية دونما مناقشة - كما تقول نازك - ، ففضلا عن ان قلة نادرة من مثقفي العرب هم الذين اتيح لهم ان ( يحتضنوا ) جزءا من خضم الثقافة الغربية ، فان تجارب الشك وما يشبهها قديمة ، لدى بعض اعلام الثقافة العربية السابقة ، ونازك تعرف هذا ايضا ..

واما دفاعها عن الاسلام وثقافته وشموله ، فهو صحيح ، شرط الا يكون هذا التأكيد والالحاح اسلوبا لنفي قيمة كل ثقافة اخرى ، وكل حضارة .. فلقد كان الاسلام الاصيل اوسع صدرا ، من كثير ممن ينطقون باسمه اليوم ، حتى استطاع ان يستوعب تفاعل الثقافات العالمية على ارضه ، وان ينقل امانة الحضارة الى الغرب نفسه ..



ومن خلال هذا الموقف التعصبي نفسه ، تنتقل نازك الى مناقشة بعض المستحدثات في اللغة العربية . ومن خلال هجومها على الترجمة الركيكة ، وهي محقة في هذا كل الحق ، تحاول ان تعمم الخطأ ايضا ، فترمي مختلف مظاهر التجديد في الاسلوب ، بانها تقليد للغة المترجمة .. وهذا غير صحيح ايضا !

وتمضي الكاتبة بعد ذلك ، لتفند المفهوم المطلق للحرية المتعارض مع مفهوم الفضيلة وكذلك تنعي على الادب العربي المعاصر ميله الى التشاؤم وترديد معزوفة القلق . ثم تعرض للفوارق ( الاساسية ) بيننا وبين الغرب ، في اننا شعب روحي ، وشعب له قضايا ثورية كبرى ، بينما الغرب مادي متحلل ملحد ، يعاني من الفراغ ، ومن القلق على ثروته التي حصل عليها عن طريق الاستعمار .. وهكذا !

وكل ذلك يتابع سلسلة التعميمات والفرضيات السطحية ، دون تمحيص او تخصيص ، ودون تدليل علمي واف .

واخيرا لا شك ان الموقف ( الجديد ) الذي التزمته الشاعرة نازك الملائكة ، والذي عبرت عنه خلال محاضرتها هذه ، انما هو جزء من موقف فئة لا بأس بها ، اليوم ، من بين المثقفين العرب ، والتي صدمتها خيبات كثيرة سياسية واجتماعية ، واغضببتها بعض مظاهر التحلل والانحراف التي ترافق عمليات التحويل الجذرية التي يتعرض لها كياننا الانساني كله .

واذا كان هناك ما يخفف من الطابع التعصبي لهذه الافكار والمواقف ، عند نازك ، فهو رغبتها المخلصة ولا شك ، في ترسيخ اسس الحياة الجديدة للمجتمع العربي . ولكنها اخطأت الوسيلة ، وان عرفت الهدف . فالوسيلة ليست هي المنع والقمع ، والتعلق باوهام القوالب السابقة ، ولا في التأكيد على امجاد الماضي .. بل هي في الدفع اعمق فاعمق ، لكي تعم الثورة الاصلية ، وتتناول بالمقاييس الثورية ليس الماضي فقط ، وانما الحاضر ، ليس السلف ، وانما النقل عن الآخرين ..

ان الفشل الموقت لبعض مظاهر الثورة السياسية ، لا يعني التخلي نهائيا عن جوهر الثورة والارتداد الى حصون الماضي وحده . وان انحراف بعض الانتاج الادبي نحو التبذل والتقليد الاعمى ، لا يعني الفناء محاولة التأسيس الاعمق للتجديد والتفاعل . ذلك ما ينهينا اخيرا الى بعض الازمات الفكرية التي تنمو في مناخات الفشل ، والتي علينا ان نواجهها مباشرة ، باوسع واشمل مما فعلنا حتى الان .

مطاع صفدي

ثم تتعرض للهجوم على استخدام بعض المصطلحات الغربية في لغتنا كما هي ، وهي ضرورية وشائعة في اكثر اللغات الحية ، ما دامت لا تجد لها مقابلا كاملا عند الترجمة . اما ان تقديم الحال احيانا او الفعل ، فبالرغم من انه محذور لغويا ، ولكنه قد يفيد احيانا لا في النشر الحكومي - كما اوردت الكاتبة - ولكن في تنوع الاساليب الفنية في الشعر والقصة ، وذلك من اجل التأكيد على لفظة الحال نفسها ، او الجار والمجرور ..

ثم اني اعجب للكاتبة عندما تريدنا الا نستعمل مثل هذه العبارات: السوق السوداء ، الحرب الباردة ، مؤتمر القمة .. لماذا ، تقول الكاتبة ، لانها وسائل من البلاغة اللانينية .. !

وتصل الكاتبة اخيرا الى مناهضة ما تسميه ( المئوية الغربية ) ، وتأخذ مثالا عليها جان بول سارتر .. المسكين ! فاذا سارتر يصبح يهوديا عند الكاتبة ، وهذا جهل مباشر ..

ثم تقع في جهل اخر ، او سوء فهم ، عندما تحلل كتابه الفثيان ، فتقول (سارتر ناشر فلسفة الفثيان ، ومضمونها ان المجتمع بغيض ، وان وجود الناس حولنا هو الجحيم الخ .. ) ولو قرأت الكاتبة اي نقد لهذا الكتاب لعلمت ان سارتر ، يتحدث عن تجربة انتزاع الانسان من اطار مجتمع معين ، هو المجتمع البورجوازي الفرنسي ، ثم محاولة البحث عن يتابع مبادئه وحرية الخاصة ، واعادة البراءة الى فكره ونظريته الى الامور ، كيما يراها صافية في ذاتها دون اية هالة اجتماعية خارجية .. ولقد انطلق سارتر من تجربة الفثيان هذه كيما يشير باعظم فلسفة التزام في القرن العشرين ، فكتب الافا من الصفحات عن فضح الكذب والتواطؤ الاجتماعي والسياسي ، والالتزام بحرية الانسان فردا وشعبا .. ولعل المثقف العربي اصبح يعرف عن سارتر اليوم ، ما يجعله يسخر من التهم التي توجه اليه جهلا وتعصبا . ومن الغريب ان تنساق (نازك الملائكة) مع هذا التيار ، دون ان تعتمد على قراءة واعية شاملة لآثار سارتر ، التي نقل اكثرها اليوم الى العربية ..

صدر حديثا

للكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

# ضباع في سُوهر

ترجمة يوسف شرورو وعمر يعق

رواية رائعة صور فيها مؤلف (( اللامنتمي )) تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت (( دار الاداب )) على حقوق ترجمة هذه الآثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

التمن { ليرات لبنانية .

## القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١٠ —

ببلاء ايوب الاسطورة — مع الفارق طبعاً من حيث ان انتصار السياب في بقاء ذكره او في ان دمه لن يطل .  
والحقيقة ان هذا لم يكن ما لفتني الى القصيدة ، انما الذي لفتني هو تفعيلاتها ، وقد نبه الشاعر فيها على انه يحاول استخدام « بحر عربي مهمل من زمان قديم » هو المديد يبقى فيه « الضرب » على « فاعلاتن » في الاحوال كافة . وفي هذا القول ما يؤخذ عليه لان المسألة في جوهرها ليست ارادة على اكتشاف قالب من بحر عربي قديم ، او على الاقل ليست بحثاً لمقاييس مهجورة ، فنان التجربة او معاناتها او استدعاءات صورها هي التي تفرض القالب . بمعنى ان الوزن جزء من التلقائية التي تكون جوهر عملية الابداع قبل لحظات البزوغ وليس هو حيث التنظيم الذي يخضع للمنطق والعقل .

انا شخصياً لم ارتج لايقلعات القصيدة ، بل لم ارتج الا حيث جعل « فاعلاتن » وحدها هي وحدة مقطع كامل يبدأ بقوله « ثم مرت » والا حيث استخدم البحر كما استخدمه القدماء بعروض ضرب صحيحي.

ظل ايوب المدمى يمتنى

نفسه والموت يستل نبضه

وفي مثل هذا الموضع ضمن بيت الشنفرى المشهور « ان بالشعب الذي دون سلع » ليكون بيت القصيد !

وفي الراي ان الشاعر خلط بين المديد والرمل والمتدارك ، واستخدمه وحدة المتدارك بصفة خاصة « فاعلن » يبدو في مثل قوله :

والسما الحزينة تززع ارضه

جاءلا الضرب مخبونا مرفلا ، واحيانا لا يستخدم الا الترفيل بلا حين فيقول :

وانى الغابة المستباحة والصبح طفل

علما بان الضرب المجنون المرفل لا يكون الا حيث يكون البحر مجزوا ، ولكن الشاعر شاء ان يستقل كل رخصة خيلية حتى ولو كان ذلك على حساب الايقاع !

### اكتوبة وكلمات

عندما يتصدى شاعر للكتابة يكون مسلحاً عادة بكل ادوات التعبير الاولية ، وهي اللغة ونحوها والعروض بقضاياها الخطيرة . وهو لو اخل بوحدة من هذه يبدو عمله ناقصاً ، ودعنا مما كان يزعمه الرومانسيون عن عفوية الشعر ، فهو صناعة مادتها الالفاظ او على الاقل تلقائية تقرب في اللاوعي وتنظيم فكري مقصود .

واذ اقول هذا اذكر قصيدتين من قصائد الاداب اولاهما « اكلوبة السنابل الخضر » لعلى البطل من القاهرة والثانية « كلمات » لصباح الدين كريدي من اعزاز بسوريا .

على البطل لا يدق في لفته حتى ليقول اكثر من مرة « والسبع يحار » مسخطاً سيوبه في انه عرف المضاف مع ان القاعدة تقتضي ان يقول « سبع البحار » او « السبع البحار » اذا لم نحسب حساب التذكير والتانيث في العدد والعدد . فاذا حسبنا حساب ذلك وجب عليه ان يقول « وسبعة البحار » او « والسبعة البحار » او « البحار السبعة » ثم « البحار السبع » على وجه ضعيف من الوجوه .

وصباح الدين كريدي بدوره يسخط الخليل كثيراً واللغويين قليلاً ، ولنسمعه يقول :

كل ما نهواه في دنيانا ومص وانطفاء

وكنلك وهو يقول :

شاعري ماذا كتبت عن الرفاق الاشقياء

ثم وهو يقول .

وترانيل صلاة

واغانى غرام

وقد انضم الى هاتين القصيدتين قصيدتين اخريين وان كنت ارجح ان صاحبيهما اكثر قدرة على العطاء الشعري ، الاولى بعنوان « ابي » لجيب الشيخ جعفر والثانية بعنوان « الحزن » لاحمد حسن ايسو عرقوب . بل ان قصيدة حسب الشيخ تعتبر من احسن قصائد اداب العدد الماضي ولا سيما في مناجاته لابيه ورصده صوراً حلوة حلوة منها:

ابي .. الشتاء في ظلامه ورعده العظيم

ما هزنا وانت ملء بيتنا جيش من الشجاعة

سيوفه لماعه

ومنها ايضاً :

ابي ابي الوديع كليله في النهر

ومنها كذلك :

ابي اراك لحيه من الشماع

ومقلتني مثل كوكبين في اوائل السحر

وجهة يسبح فيها قمر الضفاف .. يسبح المظ

غير انني كنت ارجو ان يربأ بنفسه عن ان يتورط فيما يتورط فيه المتعجلون ، والا فليعد الى القطع الاول والمقطع الرابع فيسرى نفسه يقول « اريد ان القط عن لحيك الطلوع اذ تفتح الزهر » ويقول « وامطرت سماء اوربا ذمء جليدا امطرت حجر » .

وبعد ، فيؤسفني ان اتوقف هنا معترفاً بانني قصرت في حق بقية الشعراء . انما عذري كثرة المادة الشعرية من ناحية الى حد يتعذر معه اي تحليل دقيق ، ومن ناحية اخرى اني اعرف ثلاثة من هؤلاء الشعراء يغفرون لي تقصيري وهم فرج صادق مكسيم وبدر توفيق ووفاء وجدي !

احمد كمال زكي

القاهرة

## سلسلة المسرحيات العالية

١ — البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامى جلال مطرجي

الثنى ٢٠٠ ق. ل

٢ — ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكى مصطفى

الثنى ٢٠٠ ق. ل

٣ — هيروشيماء حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثنى ٢٠٠ ق. ل

٤ — لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو

ترجمة جورج طرابيشي

الثنى ٢٠٠ ق. ل

٥ — تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثنى ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب — بيروت